



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

HILDEBRANDO MACIEL ALVES

NO TERREIRO DAS PATRIMONIALIZAÇÕES:
ENCRUZILHADAS DA POLÍTICA DOS MESTRES DA CULTURA/TESOUROS
VIVOS DO CEARÁ (2003-2023)

FORTALEZA

2025

HILDEBRANDO MACIEL ALVES

NO TERREIRO DAS PATRIMONIALIZAÇÕES:
ENCRUZILHADAS DA POLÍTICA DOS MESTRES DA CULTURA/TESOUROS VIVOS
DO CEARÁ (2003-2023)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em História. Área de concentração: História Social. Orientador: Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A1t

ALVES, HILDEBRANDO MACIEL.

No terreiro das patrimonializações: : encruzilhadas da política dos Tesouros Vivos/Mestres da Cultura do Ceará (2003-2023) / HILDEBRANDO MACIEL ALVES. – 2025.
504 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira.

1. Mestres da Cultura. 2. Tesouros Vivos. 3. SECULT-CE. 4. Patrimônio Cultural. I. Título.

CDD 900

HILDEBRANDO MACIEL ALVES

NO TERREIRO DAS PATRIMONIALIZAÇÕES:
ENCRUZILHADAS DA POLÍTICA DOS MESTRES DA CULTURA/TESOUROS VIVOS
DO CEARÁ (2003-2023)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em História. Área de concentração: História Social. Orientador: Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira.

Aprovada em 06/06/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Márcia Regina Romeiro Chuva
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Profa. Dra. Janice Gonçalves
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Prof. Dr. Arilson dos Santos Gomes
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof. Dr. Jailson Pereira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus pais, Maria da Conceição Pessoa
Alves e Manoel Lino Alves, pelo exemplo e
pelo esforço.

À minha companheira, Augusta Maria
Carneiro Souza, por me ensinar a cultivar o
nosso amor preto — revolucionário, ancestral
e eterno.

Aos Mestres e Mestras da Cultura do Ceará,
por me ensinarem os segredos da brincadeira.

Ao Palhaço Mateu, a entidade que me habita.
Meu Exu, senhor dos meus caminhos.

AGRADECIMENTOS

Aos que vieram antes: minha linhagem ancestral. Todas e todos que trilharam arduamente suas trajetórias e contribuíram para que eu pudesse chegar até onde cheguei. Em nome do meu avô, o Sr. Bembená, peço licença e digo: Axé! Muito obrigado!

Aos meus pais, Dona Conceição e Sr. Manuel. Nunca vou conseguir retribuir o tanto que vocês abdicaram para que nós, seus filhos, pudéssemos ter uma vida melhor. Seguir seus ensinamentos é o mínimo que posso fazer. Vou sempre dar orgulho para vocês. Bença, mãe! Bença, pai!

À minha companheira Augusta. Com você descobri o amor em sua mais autêntica forma. A vida contigo é mais viva, mais leve, mais preta, mais potente. Tu me ensinou a sonhar. Me ensinou a querer. Me ensina, todos os dias, a lutar. Temos um caminho longo a trilhar. Afinal, “esse é só o começo do fim das nossas vidas. Deixar chegar o sonho, prepara uma avenida, que a gente vai passar.”

À minhas irmãs, Marcela, Márcia e Cláudia. Sangue do meu sangue. Compartilhamos tantas coisas juntos. E vamos continuar assim, unidos. Minha gratidão por sempre confiarem em mim e por serem minha inspiração em vários momentos.

À minhas tias de Bela Cruz, e em especial as que sempre estiveram conosco aqui em Fortaleza - Tia Lili e Tia Diquinha. Sempre pude contar com vocês. Agradeço por cada momento juntos. Saibam que sempre podem contar comigo.

Ao meu sobrinho Ayan, e minha nova sobrinha Jade. Que sempre me lembram do valor e da magia da infância.

Aos gatinhos com quem convivemos: Angelina, Tarcisix, Zulene e Fanon. O dia a dia é bem melhor com vocês. Companheiros inseparáveis durante a escrita, me apoiaram do seu jeitinho.

À minha turma de Doutorado: Tasso, meu fiel amigo e escudeiro. Foram tantos momentos juntos, que nem dá pra escolher. A amizade com você ganhou outros contornos. Juliana, uma grata surpresa que a Universidade me deu. Sempre muito guerreira, sensível e amiga. Nossa parceria vai longe. Obrigado por me ver como eu sou! Thiago, nossa bússola moral. Muito feliz em te conhecer na graduação e poder dividir contigo esse momento de formação. Sempre aprendo muito contigo. Cintya, minha parceira de aniversário. Sensível como eu, inteligente como só você é. Baby, obrigado pelo espírito leve e carinho. Monyse Ravena, nossa jornalista favorita. Sempre de luta, ensinando que a vida exige coragem! Alberto Rafael, grande pai e professor. Me inspiro muito na tua capacidade de seguir em

frente. Você é fera! Renata, uma das mães da turma. Admiro vocês pela garra e compromisso. Educadora competente, ensinou a gente nos pequenos detalhes. Luciana, outra mulher de fibra. Vai pra cima e corre atrás do que é seu. As aulas com você sempre eram animadas. Diego, meu amigo desde os primeiros semestres do curso. Passamos por muitos perrengues no começo da jornada. Feliz em saber que conseguimos concluir mais essa etapa. Obrigado por tudo. Meus amigos, encontrar vocês foi a melhor coisa que me aconteceu nessa etapa acadêmica. Ainda bem que conseguimos passar pelas disciplinas no formato presencial. Nunca imaginei que um Doutorado, com uma pandemia no meio, seria tão difícil. Mas também nunca imaginei que seria acolhido por pessoas tão incríveis quanto vocês. A melhor turma do PPGH-UFC!

Em nome de Daniel Alencar e Maiara Meneses, agradeço aos amigos que conquistei ao longo de minha trajetória acadêmica. Vocês dois, apesar da distância física, são amigos queridos que a UFC me deu. Sei que posso contar com vocês.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em História Social da UFC e de onde cursei disciplinas. Obrigado pelo aprendizado durante as disciplinas: João Ernani, Alexandre Barbalho, Ana Rita Fonteles e Antonio Gilberto Ramos Nogueira, meu orientador.

Um agradecimento especial aos professores do curso de História da UFC que estiveram sempre ao meu lado: Ana Carla Sabino, Mário Martins, Frank Ribard, Ana Amélia. Ao querido Leandro Bulhões, que conheci recentemente, espero construirmos parcerias futuras.

Às professoras Márcia Chuva e Janice Gonçalves, e ao professor Jailson Silva, obrigado pelas contribuições tão necessárias no Exame de Qualificação, e por estarem na conclusão desse processo.

Ao professor Arilson dos Santos Gomes, agradeço pela gentileza e entusiasmo em participar de minha banca de defesa. Nossos breves contatos, além de me rememorar um pouco do Rio Grande do Sul, me instigaram a continuar firme. Estamos juntos, irmão!

Ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória (GEPPM). Espaço onde me formei historiador do patrimônio. Agradeço aos colegas pelas trocas, projetos coletivos, aprendizados, e pela amizade construída ao longo dos anos: Yazid, Josi, Everaldo, André Aguiar, Patrícia, Pedro Paes, Nayane, Luciano, Suzenilson, Hannah Mariah e o mais recém integrante, Edilberto Florêncio. Como extensão desse grupo, fortes amizades foram sendo estabelecidas. Ao amigo Vagner Ramos: da escolha do 036 em 2009 até os dias de hoje, uma amizade que me ensinou muito. Obrigado por tudo, bicho! Aterlane Martins, meu parceiro de

tantos projetos culturais e, sobretudo, de vida comum. Agradeço por sempre me ensinar que nosso lugar está para além da academia. Aprendo sempre contigo, meu amigo!

Ao meu orientador, Prof. Antonio Gilberto Ramos Nogueira. Contigo aprendi muito mais do que o ofício da História e os meandros do campo do patrimônio cultural. Obrigado pelo acolhimento, pelas orientações e, sobretudo, pela amizade.

Aos meus colegas do colegiado do curso de História da Universidade Estadual do Ceará, campus Quixadá. Obrigado pela acolhida na instituição, assim como pela parceria nesta reta final de escrita. Em nome de Luan Lucas, um amigo que as idas e vindas entre Fortaleza e Quixadá me deu, materializo o agradecimento a todos/as.

Aos meus alunos do curso de História da Universidade Estadual do Ceará, campus Quixadá. Com vocês me renovo a cada aula e vou aprendendo a ensinar. Um agradecimento especial aos estudantes que constroem comigo um quilombo na Universidade: o Grupo de Estudos Aquilombar.

À todas as pessoas que me acolheram em Quixadá. Em especial, minha sogra, Jorgiane Maria. O cuidado e a disposição em ajudar me fizeram escolher a cidade como segunda morada.

Agradeço aos funcionários da Biblioteca Estadual do Ceará, em especial do setor hemerográfico, pelo zelo e atenção com as fontes que são base para dezenas de trabalhos historiográficos em nosso estado. Sempre fui muito bem recebido no espaço. O compromisso de vocês com a memória cearense é inestimável.

Aos funcionários da SECULT-CE, sobretudo os que compõem a Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória. Obrigado por me auxiliar durante as pesquisas no arquivo da instituição e pelas conversas sobre a política dos Tesouros Vivos. Em nome de Ângela, servidora que há décadas acompanha o desenvolvimento dessa política pública, faço os meus agradecimentos.

Aos amigos e amigas que o campo cultural me deu: Vinícius Frota, Graça Martins, Sheila Fernandes, e tantos outros. Vocês são responsáveis por fazer, junto de nossos mestres e mestras, a brincadeira acontecer. Grato pelas trocas e aprendizados.

Ao Marquinhos Abu, por me lembrar que eu sempre devo escrever e pesquisar como se estivesse brincando. À Cícera Barbosa, inspiração e sinônimo de alegria e coragem para o povo preto cearense.

À minha terapeuta, Isabelle Rocha Sampaio. A terapia foi um espaço de fundamental importância para minha racialização enquanto homem negro. A conclusão desta tese também passou por nossos encontros semanais. Obrigado pela escuta!

Ao Terreiro Zé da Virada & Maria do Bagaço. Em especial à entidade que dirige os trabalhos da casa - Seu Zé da Virada. Agradeço pelo acolhimento espiritual e pelas palavras que me fizeram seguir em frente.

Ao Mateus Django, um grande amigo e irmão que a vida me trouxe. Obrigado pelos ensinamentos e palavras de incentivo. Axé!

Aos Mestres e Mestras da Cultura do Ceará. Ao longo desses anos pude ter a oportunidade de conhecer dezenas. Meus Mestres de brincadeira: Mestre Zé Pio, meu Mestre de Boi, Mestre Tarcísio e o Reisado São Miguel (Cosmo e Lê), Mestre Antônio (Reisado dos Irmãos). Dos que já se encantaram, como Mestre Piauí, aos que chegaram nesse último edital, como Mestre Zé Lourenço e Mestre Chico Emília, obrigado a todas/os por compartilharem seus saberes e fazeres conosco.

Agradeço à FUNCAP pelo financiamento da pesquisa durante o Doutorado.

“A gente só brinca onde o coração pedir”
(Mestre Tarcísio)

“A gente se manifesta fazendo a cultura com a
própria mão da gente” (Mestre Zé Pio)

RESUMO

A presente tese analisa a historicidade dos processos de patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades no estado do Ceará entre 2003 e 2023. Inserida no campo da História do Patrimônio Cultural, a pesquisa problematiza as práticas, os discursos e as imagens que atravessaram a implementação, o desenvolvimento e as transformações dessa política ao longo de duas décadas. Para tanto, mobilizamos uma ampla diversidade de fontes — legislações oficiais, atas de reunião, dossiês de candidaturas, reportagens jornalísticas dos jornais *O POVO* e *Diário do Nordeste*, e os catálogos produzidos no âmbito do Encontro Mestres do Mundo. Autores como Michel Foucault (2011), Sônia Meneses (2011), François Hartog (2006, 2013), Pierre Bourdieu (1989, 1997, 2005, 2007), Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2014, 2020, 2022, 2024) e Márcia Chuva (2012, 2017) compuseram a base teórico-metodológica que orientou o percurso da pesquisa.

O recorte compreende desde a criação da Lei dos Mestres da Cultura (Lei nº 13.151/2003), passando pela reformulação com a Lei dos Tesouros Vivos do Ceará (Lei nº 13.842/2006), até o ano de 2023, marco dos 20 anos da política. Buscamos refletir sobre a construção do discurso de pioneirismo do órgão, presente desde sua criação na gestão de Cláudia Leitão (2003-2006) e ainda em vigência no tempo presente. A partir de uma análise crítica das fontes, examinamos os processos seletivos, as imagens construídas em torno dos Mestres e Mestras, e os agentes e discursos envolvidos. A realização do Encontro Mestres do Mundo — evento anual que reúne os contemplados — e as recentes experiências de reconhecimento acadêmico dos saberes dos Mestres, por meio do Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, também foram objeto de análise. Assim, buscamos compreender como tais iniciativas vêm conformando novos espaços, agentes e concepções para a política de patrimônio cultural da Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE). Em perspectiva historiográfica, tratamos o patrimônio cultural como uma prática social atravessada por conflitos, narrativas, visualidades, memórias e afetos.

Palavras-chave: Mestres da Cultura; Tesouros Vivos; SECULT-CE; Patrimônio Cultural

ABSTRACT

This dissertation analyzes the historicity of the processes of heritage recognition of individuals, groups, and collectives in the state of Ceará between 2003 and 2023. Positioned within the field of the History of Cultural Heritage, the research problematizes the practices, discourses, and visual representations that have shaped the implementation, development, and transformations of this policy over two decades. To this end, a wide range of sources was mobilized — including official legislation, meeting minutes, candidacy dossiers, newspaper articles from *O POVO* and *Diário do Nordeste*, and the catalogs produced within the framework of the Encontro Mestres do Mundo. Authors such as Michel Foucault (2011), Sônia Meneses (2011), François Hartog (2006, 2013), Pierre Bourdieu (1989, 1997, 2005, 2007), Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2014, 2020, 2022, 2024), and Márcia Chuva (2012, 2017) formed the theoretical and methodological foundation of the study.

The temporal scope spans from the creation of the Lei dos Mestres da Cultura (Law No. 13.151/2003) to the reformulation under the Lei dos Tesouros Vivos do Ceará (Law No. 13.842/2006), reaching up to 2023, marking two decades of the experience. We reflect critically on the construction of the discourse of pioneering developed by the Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE), initiated during the administration of Cláudia Leitão (2003-2006) and persisting today. Through critical analysis of the sources, the study examines the selection processes, the images constructed around the Mestres and Mestras, and the agents and discourses involved. The annual event Encontro Mestres do Mundo, which gathers the titleholders, and the recent academic recognition initiatives through the Title of Notório Saber in Traditional Popular Culture, are also discussed. Thus, we seek to understand how these initiatives shape new spaces, agents, and conceptions within the state's cultural heritage policy. From a historiographical perspective, cultural heritage is treated as a social practice marked by conflicts, narratives, visualities, memories, and affections.

Keywords: Mestre da Cultura; Tesouro Vivo; SECULT-CE; Cultural Heritage

RÉSUMÉ

Cette thèse analyse l'historicité des processus de patrimonialisation des personnes physiques, groupes et collectivités dans l'État du Ceará entre 2003 et 2023. Inscrite dans le champ de l'Histoire du Patrimoine Culturel, la recherche interroge les pratiques, les discours et les images qui ont traversé la mise en œuvre, le développement et les transformations de cette politique au cours de deux décennies. Pour ce faire, une large variété de sources a été mobilisée — législations officielles, procès-verbaux de réunions, dossiers de candidature, articles de journaux (*O POVO* et *Diário do Nordeste*) et catalogues produits dans le cadre de l'Encontro Mestres do Mundo. Des auteurs tels que Michel Foucault (2011), Sônia Meneses (2011), François Hartog (2006, 2013), Pierre Bourdieu (1989, 1997, 2005, 2007), Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2014, 2020, 2022, 2024) et Márcia Chuva (2012, 2017) ont constitué la base théorique et méthodologique de l'étude.

Le découpage chronologique s'étend de la création de la Loi des Maîtres de la Culture (loi n° 13.151/2003) à sa refonte avec la Loi des Trésors Vivants du Ceará (loi n° 13.842/2006), jusqu'à l'année 2023, marquant deux décennies d'expérience. Nous proposons une réflexion critique sur la construction du discours de pionnier développé par la Secrétariat de la Culture de l'État du Ceará (SECULT-CE), amorcé sous l'administration de Cláudia Leitão (2003-2006) et toujours présent. À partir d'une analyse critique des sources, l'étude examine les processus de sélection, les images construites autour des Mestres et Mestras, ainsi que les agents et discours impliqués. L'événement annuel Encontro Mestres do Mundo, qui rassemble les titulaires, et les récentes initiatives de reconnaissance académique à travers le Titre de Notório Saber en Culture Populaire Traditionnelle, sont également abordés. Ainsi, nous cherchons à comprendre comment ces initiatives façonnent de nouveaux espaces, agents et conceptions dans la politique du patrimoine culturel de l'État. D'un point de vue historiographique, le patrimoine culturel est envisagé comme une pratique sociale traversée par des conflits, des narrations, des visualités, des mémoires et des affectss.

Mots-clés : Maître de la Culture ; Trésor Vivant ; SECULT-CE ; Patrimoine Culturel

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Apresentação do Boi Terra e Mar (2006) / Quilombo em Juazeiro do Norte (2011).....	27
Figura 2	– Ficha de Inscrição do Edital de Seleção dos Mestres da Cultura do Ceará.....	160
Figura 3	– Ficha de Inscrição de Mestre Juca do Balaio (2004).....	191
Figura 4	– Capa da pasta de Mestre Juca do Balaio (2004).....	193
Figura 5	– Dossiê de candidatura de Mestra Margarida (2004).....	202
Figura 6	– Dossiê de candidatura de Mestre Panteca (2004).....	214
Figura 7	– Mosaico dos Mestres Nice Firmeza, Odete Martins, Maria Assunção e Espedito Seleiro.....	286
Figura 8	– Capa do dossiê de candidatura de Mestra Nice Firmeza (2007).....	287
Figura 9	– Caderno Especial “Mestres do Mundo” (2005).....	334
Figura 10	– Folder do Congresso Cearense de Folclore (2005).....	336
Figura 11	– Cortejo do I Encontro Mestres do Mundo.....	350
Figura 12	– Capa do catálogo do IV Encontro Mestres do Mundo (2008).....	367
Figura 13	– Catálogo do IV Encontro Mestres do Mundo (2008).....	370
Figura 14	– I Encontro Mestres do Mundo (2005) - Catálogo.....	375
Figura 15	– Texto sobre o I Encontro Mestres do Mundo (2005) - Catálogo.....	376
Figura 16	– Fotografias do Encontro Mestres do Mundo - Catálogo.....	378
Figura 17	– Fotografias do Encontro Mestres do Mundo - Catálogo.....	380
Figura 18	– Fotografias do Encontro Mestres do Mundo - Catálogo.....	394
Figura 19	– Cartaz de divulgação do V Encontro Mestres do Mundo.....	401
Figura 20	– Catálogo V Encontro Mestres do Mundo (2010) - Mosaico.....	406
Figura 21	– Catálogo VI Encontro Mestres do Mundo (2011) - Mosaico.....	408
Figura 22	– Tesouros Vivos no Bastião das Tripas (2012).....	417
Figura 23	– Tesouros Vivos no Bastião das Tripas (2012) - Mosaico.....	418
Figura 24	– Logomarca 50 anos SECULT-CE.....	421
Figura 25	– Capa do catálogo do X Encontro Mestres do Mundo (2008).....	423
Figura 26	– Catálogo X Encontro Mestres do Mundo - Mosaico.....	428
Figura 27	– Capas dos catálogos do Encontro Mestres do Mundo (2017-2022).....	429
Figura 28	– Catálogo XI Encontro Mestres do Mundo - Mosaico.....	430

Figura 29	– Menções ao Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade nos Catálogos do Encontro Mestre do Mundo.....	433
Figura 30	– Catálogo XII Encontro Mestres do Mundo - Mosaico.....	436
Figura 31	– Catálogo XIV Encontro Mestres do Mundo - Mosaico.....	437

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Perfil dos possíveis Mestres da Cultura do Ceará (2003).....	145
Gráfico 2 – Território dos possíveis Mestres da Cultura do Ceará (2003).....	147
Gráfico 3 – Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2004).....	157
Gráfico 4 – Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2005).....	169
Gráfico 5 – Expressões dos Mestres da Cultura (2004).....	169
Gráfico 6 – Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2006).....	184
Gráfico 7 – Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2007).....	277

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	– Composição da 1ª Gestão do Conselho Estadual de Cultura (1966).....	54
Tabela 2	– Nomes indicados ao título de Mestre da Cultura Tradicional Popular do Ceará (2003).....	142
Tabela 3	– Mestres da Cultura do Ceará (2003) e autores dos textos.....	149
Tabela 4	– Lista dos 12 primeiros Mestres da Cultura reconhecidos pela SECULT-CE.....	155
Tabela 5	– Mestres da Cultura do Ceará (2005)	167
Tabela 6	– Mestres da Cultura do Ceará (2006)	182
Tabela 7	– Definições de Tesouro Vivo/Mestre da Cultura.....	239
Tabela 8	– Registros de Mestre da Cultura/Tesouros Vivos (2003-2023).....	249
Tabela 9	– Grupos - Tesouros Vivos do Ceará.....	261
Tabela 10	– Coletividades - Tesouros Vivos do Ceará.....	264
Tabela 11	– Mestres da Cultura do Ceará (2007)	275
Tabela 12	– Secretários (as) de Cultura do Ceará (2003-2023).....	283
Tabela 13	– Fichas de inscrição de Mestra Nice Firmeza.....	288
Tabela 14	– Mestras e Mestres das culturas indígenas e afro-brasileiras.....	297
Tabela 15	– Tesouros Vivos do Ceará (2008) - Responsáveis pelas inscrições no Edital.....	308
Tabela 16	– Tesouros Vivos do Ceará (2008)	311
Tabela 17	– Eventos Estruturantes (SECULT-CE).....	325
Tabela 18	– Calendário Secult Itinerante (2005-2006).....	329
Tabela 19	– Conferências e Mesas Redondas - Congresso Cearense de Folclore (Agosto/2005).....	337
Tabela 20	– Apresentações artísticas - Congresso Cearense de Folclore (Agosto/2005).....	340
Tabela 21	– Mestres de outros estados - I Encontro Mestres do Mundo	356
Tabela 22	– Encontro Mestres do Mundo (2005-2008).....	365
Tabela 23	– Encontro Mestres do Mundo (2010-2016).....	400
Tabela 24	– Encontro Mestres do Mundo (2016-2022).....	420
Tabela 25	– Mapeamento do Encontro de Saberes.....	449

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACI	Associação Cearense de Imprensa
ACL	Academia Cearense de Letras
ALECE	Assembleia Legislativa do Ceará
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
ASJUR	Assessoria Jurídica da Secretaria da Cultura do Ceará
BECE	Biblioteca Estadual do Ceará
CCF	Comissão Cearense de Folclore
CEART	Centro de Artesanato do Ceará
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CEFET	Centro Federal de Educação Tecnológica
CERES	Centro de Referência Cultural do Ceará
CI	Comunicação Interna
CFC	Conselho Federal de Cultura
CIC	Centro Industrial Cearense
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
COEPA	Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará
CONSU/UECE	Conselho Universitário da Universidade Estadual do Ceará
COPAHC	Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural
COPAM	Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória
CPC/CE	Código de Patrimônio Cultural do Ceará
EMBRATUR	Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo
ENECULT	Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura
FAFIDAM	Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos
FEC	Fundo Estadual de Cultura
FIEC	Federação das Indústrias do Estado do Ceará
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
FUNEDUCE	Fundação Educacional do Estado do Ceará
GTs	Grupos de Trabalho
IBECC	Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IC	Instituto do Ceará
ICC	Instituto Cultural do Cariri
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IES	Instituições de Ensino Superior
IF's	Institutos Federais
IFCE	Instituto Federal do Ceará
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MFB	Movimento Folclórico Brasileiro
MINC	Ministério da Cultura
NUPIM	Núcleo de Patrimônio Imaterial
OAB/CE	Ordem dos Advogados do Brasil/Seção Ceará
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PEC	Plano Estadual de Cultura
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PC do B	Partido Comunista do Brasil
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
PDC	Partido Democrata Cristão
PDS	Partido Democrático Social
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PRODETUR	Programa de Desenvolvimento do Turismo
PROS	Partido Republicano da Ordem Social
PSB	Partido Socialista Brasileiro
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
SCAP	Sociedade Cearense de Artes Plásticas
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SEDUC	Secretaria de Educação

SMC	Sistemas Municipais de Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPU	Sistema de Protocolo Único
TJA	Theatro José de Alencar
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
UNIFOR	Universidade de Fortaleza
UNILAB	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
URCA	Universidade Regional do Cariri
UVA	Universidade Vale do Acaraú

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	24
1.1	Entre bois e reisados, surge um brincante.....	25
1.2	Uma História do Patrimônio Cultural: o historiador, os Mestres e a “operação historiográfica”	29
1.3	Uma História do Patrimônio Cultural no Tempo Presente: questões de natureza teórico-metodológicas, ou quando o brincante e o historiador se encontram.....	37
2	A SECRETARIA DA CULTURA DO CEARÁ (SECULT-CE): O PIONEIRISMO COMO DISCURSO E TEMPORALIDADE	44
2.1	“As atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico”: intelectuais e cultura na fundação da SECULT-CE ..	46
2.2	“Política e Cultura em Movimento”: Lúcio Alcântara e Cláudia Leitão...	72
2.2.1	<i>Lúcio Alcântara e o Governo do Ceará: entre a manutenção do “tassismo” e a busca por uma identidade própria.....</i>	72
2.2.2	<i>Cláudia Leitão e a SECULT-CE: novos paradigmas para a política cultural (?).....</i>	86
2.3	“Simples e felizes coincidências, sincronicidades” (?): A SECULT-CE e o Ministério da Cultura (2003-2006).....	104
2.3.1	<i>“Seminário Cultura XXI”, “Fórum Internacional de Cooperação Cultural” e “SECULT Itinerante”: refletir, planejar, internacionalizar e interiorizar....</i>	104
2.3.2	<i>Conexões entre o local e o nacional: aproximações entre Cláudia Leitão e Gilberto Gil.....</i>	118
3	QUANDO AS PESSOAS SE TORNAM PATRIMÔNIO : OS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR DO CEARÁ (LEI Nº 13.351/2003).....	128
3.1	“Ministro Gilberto Gil confirma”: a historicidade de um projeto marcado pelo discurso do pioneirismo.....	129
3.1.1	<i>Um anteprojeto da Lei dos Mestres?.....</i>	140
3.1.2	<i>O primeiro Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará: entre projetos e construções.....</i>	151

3.2	Sobre escolhas (e exclusões): sobre o processo de seleção dos Mestres da Cultura do Ceará.....	161
3.3	Como se tornar um Mestre da Cultura? Os dossiês de candidaturas entre narrativas, sujeitos e imagens.....	186
4	NOVOS FORMATOS, VELHOS DESAFIOS: A LEI DOS "TESOUROS VIVOS DO CEARÁ" (LEI Nº 13.842/2006).....	217
4.1	O Direito e a Cultura: um debate normativo sobre a Lei dos Tesouros Vivos.....	222
4.2	Quem são os “Tesouros Vivos” ? Pessoa natural, grupos e coletividades...	235
4.3	Como vivem os “Tesouros Vivos”? Pobreza, tradição e os arquétipos do popular.....	268
4.3.1	<i>Mestres da Pobreza, Mestres Periféricos? Um debate entre os jornais e os dossiês.....</i>	278
5	“UM GRANDE PALCO DE SABERES E VIVÊNCIAS POPULARES”: O ENCONTRO MESTRES DO MUNDO	319
5.1	Eventos estruturantes e política de estado: o Encontro Mestres do Mundo entre o Folclore e o Patrimônio, a Cultura Popular e o Patrimônio Imaterial.....	321
5.2	Uma visualidade do/para o patrimônio: o Encontro Mestres do Mundo entre os jornais e os catálogos	350
5.2.1	<i>O I Encontro Mestres do Mundo nos jornais: divulgação e construção de uma imagem.....</i>	350
5.2.2	<i>O Encontro dos Mestres entre Limoeiro do Norte e Juazeiro do Norte (2005–2008).....</i>	364
5.2.3	<i>Consolidação e alternância: Vale do Jaguaribe e Cariri como territórios do Encontro (2010–2016).....</i>	395
5.2.4	<i>A itinerância do Encontro dos Mestres: Limoeiro do Norte, Aquiraz, Sobral, Fortaleza, Quixadá e Juazeiro do Norte (2016–2022).....</i>	419
5.3	O Notório Saber em Cultura Tradicional Popular e os Tesouros Vivos do Ceará: projetos pluriepistêmicos, contracolonialidade e o futuro do patrimônio cultural cearense.....	439
5.3.1	<i>A Universidade Popular dos Mestres da Cultura.....</i>	439

5.3.2	<i>O título de Notório Saber: os Seminários de Políticas Públicas para as Culturas Populares e o Encontro de Saberes.....</i>	444
5.3.3	<i>O Notório Saber na Universidade Estadual do Ceará.....</i>	450
6	CONCLUSÃO	458
	REFERÊNCIAS	463
	APÊNDICE A – FONTES.....	477
	APÊNDICE B – TABELAS E GRÁFICOS DOS TESOuros VIVOS.....	488
	APÊNDICE B – MAPA DAS REGIÕES DE PLANEJAMENTO DO CEARÁ.....	504

1 INTRODUÇÃO

Antes de apresentar os três tópicos que estruturam esta introdução, é importante situar o(a) leitor(a) sobre o percurso que será trilhado. A intenção aqui é evidenciar os caminhos que me conduziram ao tema desta Tese de Doutorado, refletir sobre as relações entre a prática historiadora e o campo do patrimônio cultural, além de detalhar as escolhas teórico-metodológicas que sustentam a pesquisa, a estrutura do trabalho e, sobretudo, como tudo isso se articula com o meu próprio lugar enquanto brincante-pesquisador.

Mais do que um ponto de partida formal, este texto inicial é também um posicionamento: a escrita da História, quando voltada às questões do tempo presente e às disputas em torno do patrimônio cultural, não pode se abster das marcas de quem escreve. O que apresento, portanto, é uma tentativa de articular as experiências que me atravessaram ao longo do processo de feitura do trabalho - compreendendo que toda pesquisa historiográfica é também uma encruzilhada de tempos, sujeitos, afetos e escolhas.

A construção do título do trabalho buscou sintetizar como percebo minha relação com a temática escolhida: a patrimonialização de pessoas, grupos e coletividades constitui o campo do patrimônio - este tomado como um espaço de disputas, conflitos, mas também negociações, construções de sentidos e, nesse caso em específico, de muita ancestralidade. A ideia de “terreiro”, portanto, ressignifica, sob um olhar contra colonial a perspectiva de campo adotada por muitos autores eurocêntricos. Também faz referência ao espaço de excelência dos Mestres e Mestras da Cultura. Para além da acepção restrita dos lugares sagrados das religiões de matriz africana, o terreiro pode ser lido como território e espaço de criação, difusão, transmissão e salvaguarda dos saberes e fazeres dos mestres de cultura.

A noção de encruzilhada está associada à perspectiva apresentada por Luiz Rufino (2019) em *Pedagogia das encruzilhadas*, onde ele reflete a partir da seguinte perspectiva:

Praticar a encruzilhada nos aponta como caminho possível a exploração de fronteiras, aquelas que, embora tenham sido construídas *a priori* para cindir o mundo, nos revelam a trama complexa que os codifica. A perspectiva analítica lançada pelo conceito de encruzilhadas me possibilita escarafunchar as frestas, esquinas, dobras, interstícios [...]. (RUFINO, 2019, p. 17-18)

Leda Martins (2003), em *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória*, também nos apresenta uma perspectiva sobre a encruzilhada que foi de grande valia para a construção do trabalho. Diz a autora:

[...] a noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se inter cruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (MARTINS, 2003, p.69).

Esse “operador conceitual” proposto atuou diretamente na identificação dos fluxos estabelecidos na instituição do programa dos Tesouros Vivos/Mestres da Cultura. São confrontos e cruzamentos que foram analisados ao longo dos 20 anos - recorte estabelecido para essa pesquisa. Uma trama complexa que precisa ser desvelada a partir de um olhar que aponte caminhos para uma relação contra colonial com o patrimônio cultural instituído. Em outra passagem, observamos um indicativo de possibilidades que surgem a partir do momento em que as encruzilhadas são postas como campo de possibilidades para iniciativas dessa ordem:

A noção de encruzilhada emerge como possibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza surge como a potência que nos possibilita estripulias. Nesse sentido, miremos a descolonização. (RUFINO, 2019, p. 13)

Construir uma Tese em História, localizada no “terreiro” do Patrimônio Cultural nos desafiou a pensar novas poéticas, rumos e possibilidades enquanto sujeito, brincante, educador/pesquisador. Eis, agora, um pouco das estripulias tramadas e cruzadas.

1.1 Entre bois e reisados, surge um brincante

Ao escrever a história, o historiador se cria a si mesmo (PROST, 2008, p.91)

Esta é uma tese que versa sobre a História do Patrimônio Cultural, a partir de uma experiência desenvolvida no estado do Ceará. Constituída em 2003, por meio da Lei nº 13.351, a chamada “Lei dos Mestres da Cultura do Ceará” instituiu uma política de patrimonialização voltada para pessoas naturais detentoras de conhecimentos e técnicas capazes de produzir, preservar e transmitir a cultura tradicional popular de comunidades estabelecidas no território cearense (CEARÁ, 2003). Ao longo dos 20 anos que balizam o recorte dessa pesquisa, mais de uma centena de Mestras e Mestres foram reconhecidos pelo Governo do Estado, por meio da Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE), e tiveram

suas vidas profundamente transformadas por um título que veio acompanhado de um salário mínimo vitalício, da inserção de suas práticas na programação cultural oficial, de uma visibilidade ampliada sobre suas trajetórias e da condição formal de patrimônio cultural imaterial do Ceará. Em 2006, a legislação foi atualizada, permitindo que grupos e coletividades também pudessem reivindicar esse reconhecimento oficial.

Minha relação com a política dos Mestres da Cultura, posteriormente denominados de Tesouros Vivos do Ceará, não teve início na Universidade. Antes de me tornar historiador, me fiz brincante nos terreiros¹ dos Mestres e Mestras de Boi e Reisado de Congo. Durante a gestão da ex-prefeita Luizianne Lins (PT) junto ao executivo municipal, José Francisco Rocha, conhecido como Zé Pio, iniciou um trabalho social em meados de 2006 junto à comunidade da Cimpelco - território periférico da Grande Barra do Ceará, zona oeste da cidade de Fortaleza, capital do Ceará. Sua função, em conjunto aos educadores sociais que compunham os quadros da Fundação da Criança e da Família Cidadã (FUNCI), era criar grupos, ao longo da orla de Fortaleza, de Bumba meu Boi, ou simplesmente Boi - como ele costuma chamar a sua brincadeira. Aprendendo a cantar, a dançar e a narrar a história dos grupos de Boi que povoaram a região, fui construindo minha trajetória enquanto brincante do Boi Terra e Mar e do Boi Ceará.

Mestre Zé Pio havia sido reconhecido como Mestre da Cultura em 2005. Eu não sabia exatamente o que o título representava, pois o conheci após a titulação. Mas era perceptível que ele possuía uma visibilidade diante dos órgãos públicos municipais e estaduais. Em várias circunstâncias nos apresentamos no Theatro José de Alencar, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Parque das Crianças, Passeio Público, SESC Fortaleza e outros espaços. Foi nessa dinâmica que me aproximei dos grupos de Reisado de Congo² de Juazeiro do Norte. Mestre Sebastião Cosmo, do Reisado São Sebastião, e Mestre Antônio, do Reisado dos Irmãos/Discípulos de Mestre Pedro, me apresentaram essa brincadeira que não existia em Fortaleza. Posteriormente, tive a oportunidade de viajar para as celebrações do Dia de Reis nos territórios dos mestres. Além de brincante de Boi, me tornei “Mateu” do reisado.³

¹ O uso da palavra “terreiro”, nesse caso, faz referência aos espaços onde os mestres realizam suas brincadeiras em seus territórios. Há uma diferença, portanto, dos espaços vinculados às religiões de matriz africana, como a umbanda. Portanto, a primeira acepção, faz referência à territorialidade da brincadeira. O terreiro de um mestre de boi ou reisado, por exemplo, pode ser o quintal de sua casa, o terreno próximo à sede do grupo - espaços onde a manifestação cultural é desenvolvida e compartilhada com a comunidade.

² Manifestação característica da região sul do Ceará. Nos Reisados de Congo, são encenadas batalhas entre guerreiros que entoam músicas louvando ao nascimento de Jesus, ao Coração de Jesus e de Maria, bem como ao Padre Cícero e outros santos católicos. É característico do período natalino (dezembro e janeiro), mas pode ser visto ao longo do ano.

³ O “Mateu” é um dos personagens do Reisado de Congo. Semelhante à figura de um palhaço, ele se veste com roupas que se assemelha à de um militar. Utilizando uma tinta preta no rosto, carrega um pandeiro e realiza

A partir de então, conheci vários mestres. Muitos deles eram reconhecidos pela Secretaria da Cultura do Ceará. Outros obtiveram o reconhecimento com o passar dos anos (como Sebastião e Antônio). Nas fotografias abaixo, retiradas de meu acervo pessoal, apresento duas experiências marcantes na minha formação: a primeira brincadeira de Boi (realizada em 2006, no Dia das Crianças, no Parque das Crianças, em Fortaleza) e o primeiro quilombo (cortejo realizado no dia 06 de janeiro) junto com o Reisado dos Irmãos:

Figura 1 - Apresentação do Boi Terra e Mar (2006) / Quilombo em Juazeiro do Norte (2011)



Fonte: Acervo pessoal.

Minha entrada no curso de História da UFC foi atravessada pelo desejo de, nesse novo espaço, aprender mais sobre as brincadeiras que já faziam parte da minha vida desde a infância. Nesse processo, conheci o Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória (GEPPM/CNPq/UFC). Coordenado pelo professor Doutor Antonio Gilberto Ramos Nogueira, orientador deste trabalho, foi um espaço onde conheci de maneira mais efetiva os debates em torno de conceitos (“folclore”, “cultura tradicional popular” e “patrimônio”) que, em diversos momentos, foram utilizados para nomear meu cotidiano junto dos bois e reisados.

A partir das reuniões de estudos, das discussões de projetos de mestrado e doutorado dos colegas, das atividades de pesquisa e extensão, e da convivência diária que um coletivo dessa ordem possibilita, fui realizando um processo formativo no campo do patrimônio; condição que, infelizmente, o curso de graduação não ofertava. A estrutura

brincadeiras com o público e com os brincantes. Sua vestimenta é complementada com um chapéu pontudo chamado de “cafuringa”.

curricular não possibilitava um debate mais qualificado acerca da temática do patrimônio. Em apenas uma disciplina, denominada "Lugares de Memória e o Ensino de História", existia a oportunidade - embora não tenha sido utilizada de forma sistemática. Foi apenas em 2019 que a primeira experiência de curricularização do patrimônio cultural na formação em História ocorreu na UFC. Ofertada como uma disciplina optativa para a graduação, "História e Patrimônio Cultural", teve uma edição no formato presencial. Após a deflagração da pandemia da COVID-19, essa proposta foi adaptada para o ensino remoto, sendo ofertada para o Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória - UFC) e para o Programa de Pós Graduação em História Social (PPGHS-UFC).

Ao concluir o curso de História, optei por desenvolver uma pesquisa no campo da História da Historiografia. Analisando a produção intelectual de José Alves de Figueiredo Filho, intelectual polígrafo da cidade do Crato, região sul do Ceará, problematizando sua produção historiográfica na conformação de uma narrativa sobre o passado caririense. O escritor em questão também atuava no movimento folclorista cearense. Além de compor a Comissão Cearense de Folclore, publicou livros nessa perspectiva. Em certa medida, os mestres e as brincadeiras também estavam presentes nessa etapa de minha formação acadêmica. Desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Rio Grande do Sul, sob orientação do professor Doutor Arthur Lima de Ávila, a dissertação possibilitou aprofundar reflexões que foram importantes para a construção do tema para o Doutorado.⁴

Em síntese, esta Tese é fruto de uma trajetória construída junto aos Mestres e Mestras da Cultura, sejam eles diplomados ou não. Diversos processos analisados ao longo dos capítulos foram, de alguma forma, vivenciados por mim. Seja acompanhando, já como historiador do patrimônio cultural, os editais de seleção dos novos Tesouros Vivos; ou participando de eventos e apresentações, agora como brincante, que reuniam grupos de tradição, pesquisadores e agentes culturais. Estive conectado aos processos que aqui são problematizados; alguns deles de forma mais direta, como mediador das Rodas de Mestres e Aulas Espetáculos nos anos de 2017, 2018 e 2019. Ou quando integrei a equipe de Curadoria do Encontro Mestres do Mundo em 2022; no mesmo ano, tive ainda a oportunidade de colaborar de forma mais efetiva com a política dos Tesouros Vivos ao ser convidado para compor a Comissão Especial de Seleção.

⁴ ALVES, Hildebrando Maciel. **A face historiadora de J. de Figueiredo Filho e a construção do Cariri cearense**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2017.

Os caminhos até aqui percorridos compuseram as escolhas, os referenciais teóricos, as formas de analisar as fontes, os recortes estabelecidos e, principalmente, os desejos pelos quais este trabalho foi realizado⁵. É um processo que busca colaborar com a historiografia do patrimônio cultural brasileiro, abordando uma temática pouco trabalhada em âmbito nacional, assim como sistematizar questões que possam qualificar a política dos Tesouros Vivos e reconhecer o papel dessas mulheres e homens que dedicam suas vidas à criar, preservar e compartilhar saberes ancestrais de suas respectivas comunidades.

1.2 Uma História do Patrimônio Cultural: o historiador, os Mestres e a “operação historiográfica”

Ao longo das décadas, o “lugar social” (CERTEAU, 2011) das historiadoras e dos historiadores foi se ampliando. Não apenas a sala de aula foi ocupada pelos profissionais dedicados ao estudo da “ação humana no tempo” (BLOCH, 2001). Arquivos, centros de pesquisa, museus, instituições culturais, consultorias para produções artísticas (novelas, séries, filmes, livros), e gestão pública, são alguns dos exemplos que podemos citar.

Esse alargamento de possibilidades na atuação profissional em História passou por diversos processos internos e externos. Em relação ao último, destacamos a luta por espaço em circunstâncias onde outras disciplinas já ocupam um lugar consolidado. O campo do patrimônio é um exemplo a ser destacado. Com uma trajetória que data, do ponto de vista institucional, dos anos 1930, o Brasil teve forte hegemonia de uma determinada classe profissional - arquitetos - na construção das políticas e práticas de preservação do que viria a ser considerado “patrimônio histórico nacional.” (CHUVA, 2017) Disputas que envolvem não apenas questões de ordem epistemológica, mas de reserva de mercado, discurso de autoridade, e sobretudo, “poder simbólico” sobre as formas pelas quais o passado nacional seria representado. (BOURDIEU, 1989). A trajetória das práticas e políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil se relaciona diretamente com a demanda da construção de uma identidade nacional, e de uma narrativa ordenada para o passado brasileiro. Nesse sentido, o campo do patrimônio não pode ser refletido sem levar em consideração a historicidade da História, enquanto disciplina, e do ofício das historiadoras e dos historiadores.

⁵ [...] escrever sobre o presente é escrever sobre si mesmo, ou melhor, sobre a leitura que você tem daquilo que observa, suas escolhas, suas lembranças e seus esquecimentos. Nesse sentido, a história do tempo presente estaria contaminada pelo próprio historiador com seus conceitos e preconceitos. (MOTTA, 2012, p.32)

Márcia Chuva, em *Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil*, propõe um exercício de reflexão sobre novos paradigmas de preservação que possam operacionalizar, de modo eficaz e efetiva, uma noção integradora de patrimônio cultural. (CHUVA, 2012) Com vasta experiência no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a autora, que é historiadora de formação, tensiona sua comunidade de ofício a pensar sobre a historicidade desses processos e os sentidos atribuídos aos bens reconhecidos oficialmente pelo Estado⁶. Em vista disso, a perspectiva de patrimônio que Mário de Andrade apresentou no anteprojeto encomendado⁷, mas não efetivado, por Gustavo Capanema (então Ministro da Educação e Saúde) em 1936, sugeria para uma percepção ampla e integradora da cultura brasileira. Segundo Chuva, “Mário de Andrade apontava para uma concepção integral da cultura, na qual concebia patrimônio em todas as vertentes e naturezas, sendo que o Estado deveria estar pronto para uma atuação integradora.” (CHUVA, 2012, p.151)

Suas contribuições, portanto, foram absorvidas por dois campos que se conformaram em paralelo a partir da década de 1940: o patrimônio e o Folclore. Se o primeiro mobilizou as concepções de arte, cultura e patrimônio, como consta em seu anteprojeto, o segundo se estabeleceu em diálogo com a proposta de construção de uma metodologia de caráter científico para conhecimento em torno da cultura brasileira. A Comissão Nacional de Folclore Folclore, entidade criada em 1947, representou a institucionalidade desse projeto. (CHUVA, 2012) Apesar de itinerários aparentemente distintos, o Folclore e o patrimônio cultural não permaneceram distantes por muito tempo. Márcia Chuva afirma que:

Ao que tudo indica, o (re) encontro desses dois caminhos vai se dar somente na atualidade, incorporados, inclusive, em termos institucionais dentro do Iphan, fruto do surpreendente gigantismo alcançado pelo campo do patrimônio cultural brasileiro. (CHUVA, 2012, p.151)

A criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, possibilitou a retomada de um projeto nacional com olhares para o que se convencionou denominar de “folclore” em décadas passadas. A experiência capitaneada por Aloísio Magalhães configurou uma aproximação com as culturas populares, e contribuiu

⁶ Além das questões destacadas, podemos citar a necessidade de problematizar a dicotomia (“material x imaterial”) utilizada para ordenar os processos de patrimonialização, assim como o lugar do “folclore” e da “cultura popular” enquanto conceitos/objetos nessas dinâmicas.

⁷ A Tese de Doutorado de Antonio Gilberto Ramos Nogueira, outrora vencedora do Prêmio Sílvio Romero, se debruça acerca das concepções de “patrimônio” e “inventário”, desenvolvidas pelo intelectual paulista. Posteriormente, o estudo foi publicado em formato de livro. Ver NOGUEIRA (2005)

metodologicamente com o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). O diálogo entre a valorização dos saberes tradicionais e o desenvolvimento regional, foi outro aspecto que o CNRC contribuiu de maneira efetiva.

Mobilizando a ideia de “operação historiográfica” (CERTEAU, 2011) e suas relações com o campo do patrimônio, Zita Rosane Possamai afirma que o patrimônio cultural foi mobilizado pela historiografia acadêmica como objeto de investigação e ação política. (POSSAMAI, 2018) Uma assertiva dessa natureza nos impele a realizar um exercício de investigação acerca da historicidade de nossas práticas profissionais, estruturadas a partir de percepções teóricas e metodológicas. Ou seja, as historiadoras e historiadores que lidam com o patrimônio cultural, não o fazem de forma aleatória ou ingênua. O que conhecemos como patrimônio não é algo dado; nem sempre determinados lugares, fatos ou pessoas foram consideradas relevantes para uma determinada coletividade. Existem circunstâncias, escolhas, projetos e pessoas que contribuíram para a construção de imagens do passado, do presente e do futuro de um determinado território. É um quadro que precisamos problematizar.

A autora, que atuou em espaços acadêmicos e institucionais das políticas de preservação, buscou em seu artigo *O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio*, realizar uma investigação sobre a historicidade das relações estabelecidas entre os historiadores e as práticas patrimoniais do Brasil. Identificando momentos de maior e de menor proximidade entre os campos, percebe uma aproximação mais efetiva nas décadas recentes. (POSSAMAI, 2018)

Das questões apresentadas, destacamos duas: a primeira diz respeito aos movimentos de aproximação e distanciamento dos profissionais da história em relação aos projetos e práticas de patrimonialização. Para Possamai, mesmo antes da consolidação do termo *patrimônio*, suas práticas já eram realizadas no entorno da construção dos projetos museais do país. A pesquisa, coleta, classificação e exposição de coleções no Museu Real, posteriormente Museu Nacional, é citado como paradigma. Ou seja, é defendida a tese que os museus foram um dos primeiros espaços de produção de sentido em torno do patrimônio no Brasil. (POSSAMAI, 2018)

As instituições do século XIX (Institutos Históricos, Museus e Arquivos) cumpriram um papel na trajetória das práticas de preservação e escrita sobre o passado nacional. Além de estabelecer tais prerrogativas, instituíram valores e significados para os bens salvaguardados em suas respectivas estruturas. Portanto, os historiadores que atuaram nesses locais, precisam ser levados em consideração quando refletimos sobre a

historicidade do campo do patrimônio cultural no país. Como nos alerta a autora:

[...] as práticas de escrita da história empreendidas por esses sujeitos, sempre estiveram intimamente vinculadas às práticas de colecionamento, de conservação, de pesquisa e de exposição dos traços do passado, aos quais foi atribuído o sentido de patrimônio da nação nos moldes do projeto dos modernistas e do SPHAN. (POSSAMAI, 2018, p.29)

Para a autora, o campo do patrimônio esteve, inicialmente, vinculado à escrita da história a partir de um lugar social associado ao Estado. A institucionalidade era o fator de preponderância no estabelecimento das práticas e representações do pretérito da nação. Isso implica diretamente na percepção de qual o lugar dos historiadores nesse processo. Não diretamente ligados a esses espaços, acabavam por não instituir suas narrativas.

No que se refere aos pontos de conexão entre a historiografia acadêmica do século XXI e o campo do patrimônio, Possamai identifica alguns espaços que podem servir de referência para nos debruçarmos acerca dessa temática. Levando em consideração o contexto do chamado “boom da memória” (WINTER, 2006), onde as sociedades ocidentais contemporâneas se encontram “seduzidas pela memória” (HUYSSSEN, 2000), identificamos uma busca em crescimento pelo passado. História e Memória, percebendo estas como relações com o tempo pretérito, passaram a ser conjugadas em confluência, oposição, diálogo, sinergia, e tantas outras possibilidades que solicitam um estudo mais aprofundado. As décadas de 1970 e 1980 demarcaram esses processos. No caso brasileiro, a Constituição Federal de 1988, a emergência de grupos sociais (mulheres, indígenas, negros, LGBTQIAP+, camponeses) que foram amplamente reprimidos pela Ditadura Civil-Militar (1964-1985), e a reformulação da educação, por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) são apontados como elementos que configuraram uma nova conjuntura. Destacamos, nessa perspectiva, que os referidos movimentos sociais antecedem a Constituinte. Suas mobilizações por garantias de direitos sociais datam de antes desse processo. A nova Constituição, por sua vez, materializa uma trajetória de lutas.

Junto desses fatores, podemos destacar a ampliação da historiografia acadêmica, compreendendo esta como a profissionalização dos historiadores por meio dos programas de pós-graduação em História. Levando em consideração as dissertações e teses defendidas entre os anos de 2000 e 2010, Possamai identificou: um aumento do número de cursos de mestrado e doutorado no país e a disposição multidisciplinar desses espaços formativos. A disciplina da História, representou 7% dos trabalhos que envolviam a temática do patrimônio. Os cursos de Educação foram ampla maioria: 44% das produções

identificadas.

Realizando uma pesquisa mais delimitada aos historiadores, foi mobilizada a quantidade de comunicações orais e simpósios temáticos propostos no âmbito do maior evento acadêmico do campo: o Simpósio Nacional de História. Promovido pela Associação Nacional de História (ANPUH), reúne bienalmente profissionais do campo para debates e reflexões. O crescimento do número de pesquisas foi constatado: de 37 propostas em 1999 para 86 em 2001. Por mais que os números mais recentes não tenham sido incluídos nessa análise, podemos afirmar uma tendência de crescimento⁸.

O debate acima exposto também é fruto das questões levantadas por Antonio Gilberto Ramos Nogueira em "O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação". Identificando a complexidade de um campo em constante mudança, o autor sinaliza para a demanda de "refletir sobre a historicidade mesma de tais conceitos e das práticas preservacionistas a eles relacionadas em sintonia com o desafio da interdisciplinaridade." (NOGUEIRA, 2014, p.46) A dilatação da ideia de *patrimônio*, associada ao imperativo de tudo patrimonializar, em sintonia com o "boom da memória", desafia os pesquisadores a repensar seus conceitos e práticas.

Algumas das questões desenvolvidas em termos numéricos por Possamai (2018), foram apresentadas inicialmente por Nogueira (2014). O debate em torno da noção de *campo* para analisar o patrimônio cultural é um exemplo. Para o autor, seguindo os preceitos de Pierre Bourdieu (1989), "Com regras próprias, valores e distinções específicas, os campos seriam espaços interacionados e privilegiados para a construção de representações." (NOGUEIRA, 2014, p.47) As mudanças na seara educacional também são destacadas pelo autor. Citamos: a inserção da chamada "educação patrimonial" no Ensino Fundamental, as disciplinas referentes ao patrimônio nos cursos de graduação em História, dentre outras.

Já anunciada, a "dilatação do patrimônio" apresentou novas configurações: desde uma maior aproximação entre as diferentes áreas do conhecimento passíveis de atuar no campo (História, Sociologia, Pedagogia, Arquitetura, etc.), passando pela complexificação do Estado e de suas estruturas administrativas, até a emergência de novos grupos sociais e

⁸ Atualmente, há outro fator que deve ser levado em consideração nessa análise: o crescimento da rede de universidades que possuem pólos do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória). Tendo como público alvo os professores e as professoras da Rede Básica de ensino, tem se mostrado um terreno fértil na composição de pesquisas em torno do patrimônio cultural. Esse aspecto carece de um estudo mais sistemático, mas já pode ser identificado ao realizar uma breve consulta nos trabalhos oriundos desse meio. Em uma breve pesquisa no repositório de dissertações do projeto, identificamos 37 trabalhos que contém *patrimônio* como palavra-chave; *educação patrimonial* consta em 33 dissertações; memória é encontrada em 64 produtos. Para mais informações, acessar: https://profhistoria.ufrrj.br/banco_tese.

a demanda por memória e políticas de salvaguarda de suas referências culturais em termos de patrimonialização. Portanto, estamos diante de um quadro complexo, repleto de elementos móveis, e que demanda não somente um olhar sensível para a diversidade, mas também a necessidade de cada vez mais identificar e defender um lugar para a prática historiadora nesses processos.

A consolidação do GT História e Patrimônio Cultural da ANPUH Brasil está diretamente ligada a esse contexto. Com 5 seminários nacionais realizados, uma vasta produção bibliográfica pôde ser reunida nos simpósios temáticos⁹. Como fruto do evento realizado em 2021, foi publicado o livro *Patrimônio, Resistência e Direitos: histórias entre trajetórias e perspectivas em rede*. Nele, há 3 artigos que dão continuidade aos debates até aqui expostos. Antonio Gilberto Ramos Nogueira, em *Histórias em rede: (im)pertinências do campo do patrimônio cultural*, realiza uma reflexão que parte de “um gesto político e autobiográfico incontornáveis”. (NOGUEIRA, 2022, p.177) Partindo do contexto da crise humanitária gerada a partir da pandemia da COVID-19, ele nos provoca: “[...] seria o patrimônio o vetor dos trabalhos contra-coloniais a potencializar temporalidades entrelaçadas e vaticinar o fim do regime presentista? ” (Idem, p. 179-180) Sua reflexão atualiza o lugar da história e o papel social da historiografia nos contextos distintos nos quais se inscrevem o patrimônio cultural e suas impertinências.

O autor também realiza uma historicização necessária do GT que congrega filiadas/os da ANPUH, as pautas levantadas pelo campo do patrimônio no Brasil, assim como os desafios postos para o contexto vigente. Destacamos, nessa perspectiva, que após a retomada das políticas culturais no Brasil - ocorrida com a posse de Luiz Inácio Lula da Silva em seu 3º mandato como Presidente da República -, o Conselho Consultivo do IPHAN, órgão máximo deliberativo das políticas de patrimônio nacional, foi reestruturado. Nesse cenário, a ANPUH logrou êxito em sua demanda histórica de assumir assento no órgão. Márcia Chuva, professora da Unirio, e Antonio Gilberto, docente da UFC, assumiram, respectivamente, a titularidade e a suplência. Essa conquista decorre de anos de mobilização da comunidade historiadora, e em especial do GT História e Patrimônio Cultural.

Janice Gonçalves, por sua vez, em *Pensar a(s) história(s) do patrimônio cultural*, a partir de seu simpósio temático no seminário supracitado, refletiu sobre “os percursos históricos do campo do patrimônio cultural, marcadamente sobre a trajetória histórica de

⁹ Ver: <https://www.gtpatrimonioanpuh.com.br/> Acesso em 27 de abril de 2024.

instituições e profissionais de preservação, tanto no Brasil como em outros países.” (GONÇALVES, 2022, p. 213) O mérito da autora está em, ao mobilizar os trabalhos apresentados naquele ano, atualizar as principais questões que constituem o campo do patrimônio. Realizando um exercício de inventário historiográfico, ela se propõe a historiar “algumas linhas de força, a construção de narrativas acerca de sua trajetória histórica, de maneira a estabelecer diálogos com as discussões realizadas no âmbito do simpósio temático ‘Pensar a(s) história(s) do patrimônio cultural’.” (Idem, p. 216)

Por fim, Cícera Patrícia Alcântara Bezerra, nos apresenta o ensaio *O (re)fazer-se historiadora do/no patrimônio cultural contemporâneo: ensaios sobre meus ofícios junto ao Iphan-PI*. Objetivando mostrar aspectos e implicações teórico-práticas da sua experiência junto à Superintendência piauiense do IPHAN, ela produz uma (auto) reflexão sobre os principais desafios do trabalho do historiador em uma instituição que gere políticas patrimoniais, em meio às novas questões que emergem do/no próprio campo. (BEZERRA, 2022) O livro, de forma geral, pode ser levado em consideração no debate aqui realizado. São 23 artigos de autoras e autores de diversas regiões do país, e com variadas filiações institucionais. Essa publicação, como consta na orelha do livro, que tive a oportunidade de escrever:

[...] representa o esforço coletivo e solidário da comunidade historiadora e de agentes sociais em ousar perceber, escrever e dizer o patrimônio cultural brasileiro sob outras perspectivas. As questões que imperam na contemporaneidade - dentre elas, as relações étnico-raciais, as demandas públicas pelo passado, a profissionalização dos profissionais de História, a luta pela democracia e pelos direitos sociais, as lutas encampadas pelos movimentos sociais - atravessam diretamente o campo do patrimônio e necessitam ser compreendidas por quem estuda a temática e a executa como política pública. (ALVES, 2022, s/p)

Nessa perspectiva, problematizar o lugar dos profissionais da história no campo do patrimônio, passa por rever as concepções epistemológicas, metodológicas, éticas e políticas de nosso ofício¹⁰. Dialogando com Manoel Luiz Salgado Guimarães (2012), Nogueira nos coloca que: “[...] devemos compreender as reflexões em torno do patrimônio em sua estreita articulação com os trabalhos de produzir uma forma de escrita do passado, devendo-se tratar essa escrita a partir de uma perspectiva histórica.” (NOGUEIRA, 2014, p.48) Para o historiador francês Antoine Prost, “A história remete o historiador para a historicidade da condição humana e para a sua própria.” (PROST, 2000, p.19) Não apenas

¹⁰ Tendo a escrita da história, outrora denominada historiografia, ou nos dizeres de Michel de Certeau (2011) operação historiográfica, como a forma pela qual nossa narrativa é empreendida, faz-se necessário repensar sua composição.

o "produto final", mas o autor, o processo em si, e as circunstâncias de produção, estão eivados de uma dada historicidade. A ação humana no tempo, como já alertava Marc Bloch (2001), é a base constitutiva da história e da historiografia. Sendo o tempo, ou a ação humana neste, a base material de estudos para a História, se faz *mister* lidar com as diferentes temporalidades pelas quais as políticas e práticas de preservação foram sendo forjadas ao longo das décadas. Isto posto, conseguimos analisar como a historiografia foi se relacionando com essas composições temporais.

Com o advento de novos olhares sobre patrimônio cultural, principalmente do ponto de vista institucional, outros caminhos em torno dos bens culturais do país foram sendo elaborados. Dentre essas, podemos destacar a metodologia do inventário, tributária da experiência desenvolvida no âmbito do CNRC, e o instrumento de salvaguarda do patrimônio imaterial denominado registro, instituído pelo decreto 3551/2000.

Os paradigmas clássicos que fundamentaram as seleções do que deveria ser preservado foram redefinidos. Com novos instrumentos sendo propostos, os meios pelos quais os vestígios desse passado eram apreendidos foram se ampliando. Festas, celebrações, saberes, ofícios, formas de expressão passaram a ser vistos como espaços em que o patrimônio se fazia presente. As historiadoras e os historiadores, portanto, redimensionaram seus papéis diante desse novo cenário. A consagrada noção de autenticidade foi substituída pelo entendimento de continuidade histórica. De um imobilismo associado aos parâmetros do tombamento, as expressões passam a ser encaradas como dinâmicas e processuais. O conhecimento histórico, nessas condições, cumpre o papel de “identificar os processos históricos e culturais de sua criação e situá-las no tempo e no espaço”. (NOGUEIRA, 2014, p.61)

Em resumo, podemos afirmar que o patrimônio cultural, ou como o definimos e lidamos com ele, sofreu grandes mudanças a partir do último quartel do século XX. Sujeitos, metodologias, narrativas, instrumentos jurídicos e institucionais, passaram por mudanças, não sem tensionamentos. Afinal, uma percepção consagrada já tinha se consolidado, e servia aos interesses hegemônicos daqueles que se beneficiam com uma “história única”. (ADICHE, 2019)

Patrimônios emergentes, insurgentes, contra-hegemônicos. Em que pese essa diversidade de definições, uma dos principais desafios que as historiadoras e historiadores possuem no tempo presente, é possibilitar que essas diferentes temporalidades sejam valorizadas, e que sejam garantidos o respeito ao diferente, a condição de protagonismo dos detentores, e a busca por uma postura ética e democrática. Nessa perspectiva, este

trabalho, compreendendo-o como uma historiografia do patrimônio cultural brasileiro, busca colaborar com as problemáticas até aqui apresentadas.

1.3 Uma História do Patrimônio Cultural no Tempo Presente: questões de natureza teórico-metodológicas, ou quando o brincante e o historiador se encontram

Os debates em torno da História do Tempo Presente têm compreendido o presente em sua densa composição de estratos temporais, indo além da mera associação com o imediato e o recente. E, no entrecruzar de gerações, representações e memórias, a História do Tempo Presente tem se debruçado fortemente sobre as lutas sociais que atravessaram os tempos vividos. Seu estudo convida, assim, a lidar com uma temporalidade aberta, prenhe de possibilidades e projetos, ensaios e promessas, assim como traumas, ressentimentos e demandas por reparação e justiça. (GONÇALVES; LICUIME, 2024, p.3)

[...] é preciso problematizar questões de ordem epistemológica e política que atravessam o ato de inventariar e produzir documentos de e sobre memória e patrimônio cultural. Afinal, também aqui, o "historiador inventariante", que se utiliza desta ferramenta, tem um compromisso social e político dadas as implicações inerentes ao processo de produção de evidências pautado na seleção e escolha de uma história e uma memória a serem preservadas. (NOGUEIRA, 2014, p. 62)

Do ponto de vista mais objetivo, esta Tese tem como propósito investigar a experiência cearense de patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades - conhecida como Mestres da Cultura ou Tesouros Vivos do Ceará. Tomamos como recorte temporal o período compreendido entre os anos de 2003 e 2023, marcando duas décadas de implementação da legislação construída discursivamente, pela própria SECULT-CE, como pioneira no cenário nacional - ainda que o estado de Pernambuco tenha criado sua própria versão da política no ano anterior, sua primeira seleção só foi efetivada em 2005, o que reforça o caráter precursor da experiência cearense e justifica Essa análise, em perspectiva, permite evidenciar os desdobramentos, permanências e transformações desse processo ao longo do tempo.

Este trabalho se insere em uma perspectiva que dialoga com a chamada História do Tempo Presente, não apenas pelo recorte cronológico, mas, sobretudo, pela implicação direta entre o tema de pesquisa, o pesquisador que o investigou e os desdobramentos que o texto pode gerar sobre a política pública aqui analisada¹¹. Ao longo do texto, junto da crítica e dos elementos que constituem nossa “operação historiográfica” (CERTEAU, 2011), também se

¹¹ Sobre a História do Tempo Presente, e suas colaborações teórico-metodológicas neste trabalho, ver: DOSSE (2012), ROUSSO (2016), LOHN; CAMPOS (2017);

encontram presentes memórias, afetos, posicionamentos e escolhas que não se pretendem neutros, mas que, ao contrário, assumem uma posição no campo do patrimônio cultural e na historiografia como parte de um compromisso ético e político. As conexões entre a História do Tempo Presente e o campo do Patrimônio Cultural podem ser pensadas a partir da perspectiva de Janice Gonçalves e Luís Alegría Licuime:

Diversas instituições e iniciativas que compõem o campo do patrimônio cultural têm revisado suas trajetórias e práticas, na tentativa de combater persistências coloniais, excludentes e antidemocráticas. Autenticidade e excepcionalidade deixaram de ser elementos inquestionáveis nas políticas de preservação. Do lado das instituições museológicas, coleções, exposições e a própria concepção de “público” têm sido radicalmente repensadas, como contraponto ao olhar “técnico”. As críticas aos museus (sobretudo os que se pretendem “universais”) têm sido contundentes, vistos como instituições cujo passado comprometido com o imperialismo e uma história de adesão à colonialidade não foram superados. (GONÇALVES; LICUIME, 2024, p.3)

A renovação do campo do patrimônio cultural parte de uma compreensão ético-político-epistemológica de que não há mais condições de permanência de práticas e concepções calcadas em violências sobre minorias sociais e projetos colonizadores. Nessa perspectiva, os marcos que balizam as políticas de preservação necessitam de uma revisão - processo que precisa ser feito levando em consideração os aspectos acima destacados, assim como a participação efetiva e protagonista dos detentores dos bens patrimonializados¹². A provocação dos autores supracitados se estende para esse trabalho: “Em que medida os investimentos críticos contemplados pela História do Tempo Presente convergem com as ondas renovadoras do campo patrimonial?” (GONÇALVES; LICUIME, 2024, p. 4) Refletir sobre a patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades, compreendendo esta como uma nova forma de patrimonializar exige uma leitura crítica sobre os processos de colonização da memória e das práticas de atribuição de sentido a um determinado bem.

Se tratando da patrimonialização de pessoas ainda vivas, com trajetórias em curso e políticas públicas em constante mudança, é fundamental reconhecer a agência do historiador, e nesse caso, de um brincante-historiador, na produção de sentidos sobre o que deve ser lembrado, valorizado ou silenciado. Como aponta Nogueira (2014), o trabalho com a memória e o patrimônio cultural implica decisões epistemológicas e políticas: quem possui

¹² A construção dialógica e conjunta tornou-se uma das chaves para a renovação das ações no âmbito dos museus e, mais amplamente, do patrimônio cultural (em especial, na dimensão do que costuma ser entendido como patrimônio imaterial ou intangível). No caso brasileiro, ela tem ganhado forma com iniciativas cada vez mais numerosas de curadorias compartilhadas, em exposições museológicas, e de inventários participativos. (GONÇALVES; LICUIME, 2024, p.3)

condições de ter sua história registrada? Por quem? E com que finalidade? Isto posto, esta pesquisa também se posiciona na perspectiva de uma inventariação crítica e comprometida com a diversidade de sujeitos e saberes, consciente de que todo registro é, ao mesmo tempo, uma seleção e uma validação simbólica.

Trabalhamos com um conjunto expressivo de documentos dos mais variados suportes e naturezas: atas de reuniões, tabelas, ofícios, legislações, pareceres técnicos, dossiês de candidatura, catálogos de evento, matérias de jornais, fotografias, dentre outros. Lidar com essa multiplicidade nos exigiu uma metodologia que de reconhecimento das fontes como construções circunstanciadas e atravessadas por disputas de poder e por regimes próprios de produção de sentidos.

As contribuições de Foucault (2011) foram importantes no exercício de compreensão dos modos pelos quais os sujeitos, os saberes e os territórios foram nomeados dentro da política dos Tesouros Vivos. Essa relação entre saber-poder, na perspectiva do discurso, orientou nossas análises como um todo. No que se refere à dimensão das temporalidades, François Hartog (2006) nos possibilitou uma reflexão mais sofisticada acerca da presença da dimensão temporal nas/das fontes.

Sobre as fontes hemerográficas, a inspiração foi a partir da proposta de Sônia Meneses (2011a; 2011b), que compreende o papel dos meios de comunicação como agentes centrais na produção de conhecimento histórico - não os resumindo à meros reprodutores ou veiculadores imparciais de fatos. Ao propor a noção de “operação midiográfica”, Meneses reflete sobre os processos de seleção, organização e construção de sentidos sobre o tempo presente que são realizados pela mídia. Nessa perspectiva, os meios de comunicação atuam na elaboração de narrativas históricas e na formação de memórias coletivas. Essa abordagem foi essencial na análise dos jornais enquanto fontes que não realizam apenas o trabalho informativo, mas performam sentidos e contribuem para a institucionalização de representações específicas sobre o patrimônio cultural imaterial cearense e seus agentes. A seguir, detalhamos como a Tese foi estruturada.

O primeiro capítulo buscou historicizar a trajetória da Secretaria da Cultura do Ceará, destacando como o discurso do “pioneirismo” foi mobilizado centralmente na legitimação das políticas culturais desenvolvidas pelo órgão. O objetivo, nesse caso, não foi de realizar um trabalho de memória institucional, mas de compreender como foi sendo forjado o discurso vanguardista para as políticas culturais cearenses. Realizamos, nessa perspectiva, uma reflexão panorâmica desde a criação da secretaria, na década de 1960, indicando as reformas institucionais que ocorreram ao longo do tempo. Destacamos, em diálogo com

Israel Oliveira (2014), a forte presença da elite intelectual letrada cearense nas primeiras décadas da SECULT-CE.

Esse retrospecto se articula com as primeiras questões situadas no marco temporal que estabelecemos. A gestão de Lúcio Alcântara, chefe do executivo, e Cláudia Leitão, titular da pasta da cultura, são alvo de nossas reflexões na segunda parte do capítulo. Buscando contextualizar a relação do governador com o cenário político da época, Rejane Vasconcelos (2001; 2004; 2008) auxiliou a compreender como o gestor se posicionou frente às demandas de manutenção de seu grupo político e a busca por uma identidade própria. A dissertação de mestrado de Paulo Rodrigo Soares Lopes foi base para um conjunto de informações sobre os projetos desenvolvidos (Seminário Cultura XXI, Eventos Estruturantes, Secult Itinerante - Cultura em Movimento) na SECULT-CE entre os anos de 2003 e 2006. As informações contidas neste trabalho foram cruzadas com as fontes na perspectiva de compreender como a gestão de Cláudia Leitão buscou imprimir uma imagem de mudança dos paradigmas da gestão cultural e do pioneirismo nos projetos implementados.

A relação entre SECULT-CE e MinC também foi abordada. Os diálogos estabelecidos entre Gilberto Gil, então Ministro da Cultura do governo Lula e Cláudia Leitão, nos forneceram informações sobre como o Ceará buscou imprimir para si um lugar de destaque e liderança, no âmbito nacional. Acerca das fontes utilizadas no capítulo, destacamos: documentos oficiais locais (Lei dos Mestres, Lei do Patrimônio Imaterial, Plano Estadual de Cultura), matérias do jornal *O POVO*¹³ e o suplemento da área cultural *Vida & Arte*, além de publicações oriundas dos processos ocorridos durante os primeiros anos da Lei dos Mestres - destacamos o livro *Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil*, além de *Seminário Cultura XXI - Seleção de Textos* e *Cultura em Movimento: memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão*. Esse último merece destaque, pois foi publicado como um livro de memórias da gestora - o que nos permitiu refletir sobre a construção de um discurso e uma memória oficial para esse período.

O segundo capítulo se debruça, de forma mais pormenorizada, sobre os primeiros anos da Lei dos Mestres da Cultura do Ceará. Observamos, nessa perspectiva, como foi sendo elaborado o discurso de pioneirismo para o referido projeto, em articulação com os aspectos levantados no capítulo anterior. As fontes oficiais coletadas no acervo da SECULT-CE, por meio de sua Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória (COPAM) ganharão espaço de

¹³ Em princípio, foi utilizado apenas esse periódico. Tal escolha se deu por conta da periodicidade de reportagens sobre os temas tratados neste capítulo. Outra fonte que foi utilizada ao longo do trabalho foi o jornal *Diário do Nordeste*. Ambos são considerados os veículos hemerográficos de maior circulação no estado.

destaque nessa etapa do texto. Analisando atas de reuniões, tabelas produzidas durante os processos de avaliação, além dos próprios editais e da lei que instituiu o registro dos Mestres, buscamos compreender como se deram as negociações e as disputas que atravessaram esse processo de patrimonialização. A existência de um “anteprojeto” do programa, que inicialmente parecia ser uma homenagem pontual, nos indica o aprimoramento da ideia e a construção, dia a dia, do que viria a se tornar a política de patrimônio de maior destaque para a secretaria.

Analisando os perfis dos Mestres reconhecidos entre os anos de 2004 e 2006, utilizamos de gráficos e tabelas para refletir sobre questões de diversas ordens: idade dos contemplados, predominância regional, manifestações com maior destaque, relações de gênero, questões étnico-raciais. Esse material também foi cotejado, ao longo das páginas, com as reportagens dos periódicos, na perspectiva de compreender como o novo programa da pasta da cultura estava sendo divulgado e recebido pelos meios de comunicação. Debatemos, nesse contexto, sobre o processo seletivo e a composição da Comissão Especial de Avaliação. Nosso objetivo foi o de aferir como se foram se constituindo parâmetros e referenciais para a legitimação dos Mestres - imagem que também vai sendo alvo de construções ao longo dos editais.

Por fim, nos dedicamos a analisar alguns dossiês de candidatura produzidos ao longo dos primeiros anos do programa. Realizando uma leitura cruzada entre textos, imagens e documentações comprobatórias, buscamos compreender como foram construídos os argumentos que buscavam legitimar institucionalmente a trajetória dos candidatos e candidatas. Ao identificar os proponentes dos pedidos de candidatura, refletimos sobre os agentes culturais e instituições que atuaram como mediadores desses processos. Portanto, este é um capítulo que mergulha nas engrenagens da patrimonialização, de sua escrita e dos embates que foram gerados em decorrência dessas dinâmicas.

O terceiro capítulo se dedica a investigar os desdobramentos da segunda versão do programa - a chamada Lei dos Tesouros Vivos (Lei nº 13.842/2006). Constituída em um cenário de atualização e ampliação do reconhecimento dos patrimônios vivos cearenses, essa nova versão foi alvo de reflexões internas, no Conselho Estadual de Patrimônio Cultural, como externa, na imprensa. Ao longo do capítulo, debatemos as mudanças entre as duas iniciativas (que vai desde a mudança do nome, a exclusão da obrigatoriedade de situação de carência econômica e social, a ampliação de categorias dos contemplados para pessoas naturais, grupos e coletividades), assim como os avanços e os obstáculos que ainda permaneceram ou foram criados com as novas regras. Utilizamos, para tal fim, a

documentação oficial da Secretaria, em especial, atas e pareceres que envolviam esse debate. A resignificação do título e das questões correlatas à ele, a partir da noção de “Tesouro Vivo”, é um dos focos de debate.

A segunda parte do capítulo busca voltar os olhares para alguns dos contemplados. Utilizando os dossiês de candidaturas, matérias de jornais, e a documentação da SECULT-CE, problematizamos: quem são, esses sujeitos, grupos e coletividades que o Estado reconhece como guardiões de uma tradição local? Como a ideia de “pobreza” demarca o imaginário e a própria composição narrativa e de execução da política de patrimônio do Ceará nos primeiros anos? Quais os arquétipos do “popular” estabelecidos a partir desse contexto? Os casos de Odete Uchôa, Nice Firmeza, Assunção Gonçalves e Espedito Seleiro - mestres contemplados que tiveram suas candidaturas atravessadas pelo imbróglio da situação de carência econômica e social -, nos auxiliaram a materializar essas questões. Dessa forma, o capítulo possibilita um debate crítico sobre os limites e as potencialidades do novo formato da Lei.

O quarto capítulo foi dedicado à analisar o Encontro Mestres do Mundo - evento realizado pela secretaria que visa reunir todos os contemplados com o título de Tesouro Vivo/Mestre da Cultura. Nosso objetivo, na última etapa do trabalho, foi compreender como essa ação foi se consolidando enquanto estratégica na conformação da política de patrimônio imaterial da SECULT-CE. Nesse espaço, discursos institucionais, simbólicos e afetivos foram construídos e costurados. A partir de um olhar crítico sobre os objetivos do Encontro, seus formatos e desdobramentos ao longo do tempo, problematizamos sua natureza espetacular, as disputas territoriais em torno da cidade sede do evento, e os modos pelos quais as ideias de cultura tradicional popular, patrimônio cultural imaterial e Folclore foram articuladas na composição de uma textualidade/visualidade nos produtos gerados a partir dessa ação.

A análise foi dividida em três momentos distintos. O primeiro abrange o período de 2005 a 2008, quando Limoeiro do Norte e Juazeiro do Norte assumiram, em anos distintos, a responsabilidade de sediar o Encontro. Em seguida, entre 2010 e 2016, observamos a consolidação de Limoeiro do Norte como principal local da atividade, embora o Cariri — especialmente os municípios de Juazeiro e Crato — tenha continuado a acolher algumas edições. Por fim, no intervalo de 2017 a 2022, identificamos a saída definitiva de Limoeiro e o início de um novo formato itinerante. A partir de então, cidades como Aquiraz, Sobral, Fortaleza, Quixadá e Juazeiro do Norte passaram a receber o evento. No último ano do recorte analisado, por exemplo, o Encontro foi realizado de forma descentralizada nesses três últimos municípios.

As principais fontes utilizadas foram as matérias jornalísticas do *O Povo* e *Diário do Nordeste* e os catálogos oficiais produzidos ao final de cada edição do EMM. Levando em consideração o recorte da pesquisa (2003 a 2023), o acesso às publicações e a periodicidade delas, analisamos até o ano de 2022, pois no ano seguinte já não havia mais material disponibilizado. A leitura cruzada desses documentos nos permite identificar as formas de visualidade, textualidade e institucionalização do patrimônio cultural imaterial cearense, assim como os modos de performar a política dos Tesouros Vivos diante do público. Diálogos com Pierre Bourdieu (1997), Roger Chartier (1999) e Ulpiano T. Bezerra de Meneses (2003) contribuem para a reflexão sobre mediação cultural, circulação de saberes e as representações visuais e textuais da tradição.

Ao percorrer essas diferentes fases, com seus respectivos formatos, percebemos como os contextos políticos, as decisões da curadoria e da produtora do evento, os projetos culturais e políticos em curso, e os conflitos institucionais influenciaram diretamente na condução dessa política pública. Do protagonismo de Limoeiro à itinerância recente, o que se observa é a tentativa de atualizar uma iniciativa que, desde sua origem, teve como propósito ser mais do que um evento. Atuou, em certa medida, como dispositivo de mediação entre o Estado, os Mestres e a sociedade como um todo. Ao longo dos 20 anos que estamos investigando, o EMM é constantemente mobilizado como espaço de visibilidade, afetos e disputas em torno do que se constitui como patrimônio cultural imaterial do Ceará.

Por fim, apresentamos uma breve reflexão sobre o Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular — iniciativa da Universidade Estadual do Ceará que, atualmente, já encontra experiências similares em outras Instituições de Ensino Superior do estado, como a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, a Universidade Federal do Ceará e o Instituto Federal do Ceará. Com base nas contribuições de José Jorge de Carvalho (2006; 2021), Bruno Goulart (2021), Aterlane Martins e Ricardo Nascimento (2025), além das respectivas portarias institucionais que regulamentam essas práticas de reconhecimento, apontamos questões que merecem ser aprofundadas em futuros debates. Embora não seja possível esgotar a discussão no presente trabalho, dada a complexidade do tema, optamos por sinalizar sua relevância dentro do escopo da política dos Mestres/Tesouros Vivos.

2 A SECRETARIA DA CULTURA DO CEARÁ (SECULT-CE): O *PIONEIRISMO* COMO DISCURSO E TEMPORALIDADE

[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade. (FOUCAULT, 2011, p. 8-9)

O presente capítulo tem como objetivo historicizar a trajetória da SECULT-CE, compreendendo-a como órgão competente no processo de elaboração, execução e avaliação das políticas culturais do estado do Ceará. Nesse sentido, buscamos identificar os sujeitos, os discursos, e os projetos de uma ação institucional para o setor cultural. Os processos de patrimonialização, por sua vez, terão uma análise mais apurada.

Do ponto de vista conceitual, a dimensão do pioneirismo se mantém como uma constante nos pronunciamentos (escritos ou orais) dos gestores públicos da secretaria em questão. Cabe, portanto, problematizar a mobilização dessa ideia como elemento central que particulariza a pasta do executivo como a primeira Secretaria de Cultura do Brasil - assertiva que é repetida em larga escala ao longo da existência da SECULT-CE.

Não assumindo uma postura de busca pelo “ídolo das origens”¹⁴ (BLOCH, 2001), o intento é refletir sobre os usos (e os respectivos abusos) políticos da ideia de pioneirismo como uma tópica discursiva que institui uma dimensão de temporalidade para a política cultural cearense. Metodologicamente, Michel Foucault em *A ordem do discurso*, nos possibilita pensar essa categoria em sua realidade material; uma “coisa pronunciada ou escrita.” (FOUCAULT, 2011, p. 8)

Aparentemente simples ou sem grandes impactos na realidade concreta das pessoas, o discurso está associado a práticas de interdição que revelam, por sua vez, uma íntima relação com o desejo e com o poder. Para Foucault:

[...] o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (FOUCAULT, 2011, p. 10)

¹⁴ Para o autor: “[...] as origens são um começo que explica. Pior ainda: que basta para explicar. Aí mora a ambiguidade; aí mora o perigo.” (BLOCH, 2001, p. 57)

O pioneirismo, nessa perspectiva, não é apenas o veículo de uma mensagem; não carrega consigo um significado. Ele em si já é a mensagem e o significado. Por sua vez, é objeto de desejo e “vontade de verdade”. Em nome dele interdições são praticadas e disputas de saber-poder são instituídas. Conflitos e negociações que são realizadas não em nome do pioneirismo, mas por ele.

As relações entre passado, presente e futuro são articuladas a partir da dimensão do pioneirismo. Compreendendo este como um elemento que atua como catalisador das formas pelas quais a SECULT-CE estabelece suas relações com o tempo, ou como nos indica François Hartog, os “regimes de historicidade”¹⁵ (HARTOG, 2006; 2013). A noção de vanguarda não aparece expressamente nas fontes. Contudo, há uma forte significação em apontar para uma liderança cearense no campo das políticas culturais e dos processos de patrimonialização. Uma análise mais apurada da documentação institucional nos possibilitará apreender os mecanismos utilizados pelos gestores para a consecução desse projeto.

Os “espaços de experiência” e os “horizontes de expectativa” (KOSELLECK, 2006) da pasta da cultura estadual são conectados por um ideário que transcende os objetivos específicos dessa instituição. Para seus responsáveis, é fundamental que se estabeleça um lugar de destaque para o Ceará na seara da cultura e do patrimônio, de forma mais específica.

Notamos, em vista disso, que há uma confluência entre as perspectivas locais e o cenário que Hartog identifica na segunda metade do século XX. O autor em questão, identifica uma mudança nas dinâmicas temporais. De um presente autocentrado, grande parte do Ocidente passa a voltar os olhares para o tempo pretérito. Segue o diagnóstico do autor:

Mas, desde o fim dos anos 1960, este presente se descobriu inquieto, em busca de raízes, obcecado com a memória. A confiança no progresso se substituiu a preocupação de guardar e preservar: preservar o quê e quem? Este mundo, o nosso, as gerações futuras, nós mesmos. Daí vem este olhar museológico lançado sobre o que nos cerca. (HARTOG, 2006, p. 270-271)

Preservar, proteger, salvaguardar, musealizar, arquivar. Inúmeros são os verbos que indicam ações que passaram a ocupar o tempo e as práticas das sociedades. O patrimônio cultural, por sua vez, se insere nesse contexto de “dever de memória”. Isto posto, identificamos que a SECULT-CE, ao longo de sua trajetória, desenvolveu uma relação peculiar com o campo do patrimônio cultural e com seus respectivos projetos de

¹⁵ Segundo Hartog, os “regimes de historicidade” podem ser compreendidos sob duas perspectivas: “Em uma acepção restrita, é como uma sociedade trata seu passado. Em uma acepção ampla, regime de historicidade serviria para designar ‘a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana’.” (HARTOG, 2006, p. 263)

patrimonialização. Esse fator não deve ser visto como uma simples e direta relação com o passado por ele mesmo. Ao contrário: é um sintoma do presente e das demandas desta categoria temporal. Recorrendo, novamente, ao debate sobre os “regimes de historicidade”, destacamos:

Se o patrimônio é doravante o que define o que nós somos hoje, o movimento de patrimonialização, este imperativo, tomado ele mesmo na aura do dever da memória permanecerá um traço distintivo do momento que nós vivemos ou acabamos de viver: uma certa relação ao presente e uma manifestação do presentismo. (HARTOG, 2006, p. 271)

De forma a analisar com mais cuidado as questões acima elencadas, propomos refletir sob a ótica de três momentos: o contexto de fundação da SECULT-CE (1966), a gestão da secretária Cláudia Leitão¹⁶ (2003-2006) e as conexões entre SECULT-CE e Ministério da Cultura. Um esforço que busca ir além de uma contextualização da Lei dos Mestres da Cultura, mas objetiva historicizar o campo do patrimônio e suas práticas/políticas de patrimonialização.

2.1 “As atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico”: intelectuais e cultura na fundação da SECULT-CE

Será hoje, às 17h30 min, a instalação oficial da Secretaria de Cultura, que está localizada em prédio à Rua Deputado Moreira da Rocha, próximo ao Palacinho da Aldeota. Ao solene deverão estar presentes o Governador do Estado, o Prefeito de Fortaleza, o comandante da 10ª R.M., o presidente do legislativo e outras autoridades. [...] Com recursos que ascendem a meio Bilhão de Cruzeiros para o próximo ano a Secretaria da Cultura pretende incentivar as artes em todos os seus ramos. Assim, apresentará assistência à arte do movimento, artes plásticas, literatura etc. (O POVO, 1966, p. 2)

A SECULT-CE foi criada em 9 de agosto de 1966, por meio da Lei nº 8.541. Sua fundação foi marcada por um discurso que ressaltava o ineditismo da pasta. Em via de regra, a Cultura sempre estava alocada em pastas como a Educação, o Esporte ou o Turismo. Os homens públicos da época apontavam que era preciso “[...] exaltar a proeminência do estado na criação de uma pasta do executivo voltada exclusivamente para os ‘assuntos culturais’ antes mesmo de qualquer iniciativa federal.” (OLIVEIRA, 2014, p.7) A lógica do pioneirismo já é colocada como centro dos discursos, desde então.

¹⁶ O recorte aqui proposto se justifica pelo fato de que foi na gestão de Cláudia Leitão em que se desenvolveram as bases de muitas políticas da Secretaria da Cultura do Ceará que se encontram presentes até os dias de hoje, e em especial a Lei dos Tesouros Vivos do Ceará.

A finalidade da secretaria e seu organograma inicial podem ser encontrados nos artigos 3º e 4º da legislação que cria a pasta. Observemos as diretrizes e o organograma do espaço que viria a ser o *locus* de concepção, planejamento, execução e avaliação das políticas públicas voltadas para o campo da cultura cearense:

Art. 3º - À Secretaria da Cultura, cabe, especificamente, para o cumprimento de sua finalidade, executar, superintender e coordenar as atividades de proteção ao patrimônio cultural do Ceará, difusão da cultura e aprimoramento cultural do povo cearense, inclusive através do estímulo à iniciativa particular no campo da cultura e amplo incentivo às ciências, letras e artes.

Art. 4º - Integram a Secretaria da Cultura:

I- Gabinete do Secretário;

II- Serviço de Administração;

III- Serviço de Patrimônio Cultural;

IV- Serviço de Difusão da Cultura;

V- Conselho de Cultura;

VI Junta de Planejamento; (CEARÁ, 1966)

Logo no artigo que delineia o campo de ação, identificamos a “proteção ao patrimônio cultural” como um dos aspectos a serem trabalhados pela SECULT-CE. Para tal fim, o Serviço de Patrimônio Cultural foi criado. Seria a partir desse departamento que as ações seriam estabelecidas. O Conselho de Cultura, também indicado no artigo 4º teria uma conexão direta com os setores da secretaria; isto veremos adiante.

Raimundo Girão foi escolhido para ocupar a titularidade da pasta. Otacílio Colares assumiu o Serviço de Difusão Cultural, Manuel Albano Amora a seção de Patrimônio Cultural, e Stênio Carvalho de Lima a Junta de Planejamento. Os principais mobilizadores da criação de um órgão estatal específico para o planejamento, execução e avaliação de políticas públicas voltadas para o campo da cultura foram os intelectuais que compunham a elite social e econômica cearense da segunda metade do século XX.

Os intelectuais cearenses, e parte da classe artística local, foram os artífices da criação da primeira secretaria de cultura estadual do Brasil. Os projetos e visões para o órgão recém criado não eram homogêneos dentro dos próprios grupos. Uma disputa de perspectivas foi instalada, sendo evidenciada a que mobilizou com mais eficácia os elementos necessários para a construção de uma “hegemonia do capital simbólico”¹⁷ no campo cultural. Dessa forma, podemos vislumbrar:

¹⁷ A expressão indicada acima faz referência a dois conceitos clássicos estabelecidos no campo dos estudos sobre cultura. “Hegemonia”, desenvolvido por Antonio Gramsci, e “Capital Simbólico”, apresentado por Pierre Bourdieu. Para saber mais, ver: GRAMSCI (1982) e Bourdieu (1989).

[...] a Secretaria da Cultura do Ceará como local de atuação do poder na busca do consenso em torno de suas idéias e como espaço inserido na luta entre os intelectuais dentro do campo cultural e em relação com o campo político, em torno de seus interesses específicos. (BARBALHO, 1998, p. 10)

Como todo espaço de poder, há disputas e conflitos. Há a necessidade, portanto, de buscar o consenso ou o estabelecimento de hegemonia. Os interesses e projetos dos que alcançam esse objetivo, por consequência, são imbuídos da legitimidade institucional¹⁸. A inauguração da SECULT-CE, em suma, parte das elites letradas cearenses, formada hegemonicamente por homens brancos, que ressoavam um discurso de pioneirismo e vanguarda local pelo fato de estarem na liderança da criação da primeira secretaria de cultura do país. O historiador Israel Oliveira afirma que:

A forma escolhida pelos responsáveis pela inauguração da Secretaria de Cultura - tais como Raimundo Girão, o primeiro secretário de cultura, e Braga Montenegro, da Academia Cearense de Letras e representante do Conselho de Cultura, também empossado àquela altura - foi apelar para um discurso de pioneirismo das ideias presente no Homem (de letras) cearense. Uma herança inapelável que descamba na inauguração da primeira pasta executiva para a cultura, antes mesmo que isso se desse no governo federal. (OLIVEIRA, 2014, p.56)

O pioneirismo cearense, para esses homens das letras, compunha a “essência” do ser cearense. Diversos processos ao longo da história do estado fundamentaram o discurso/ posicionamento de que estavam “à frente de seu tempo”: desde a abolição da escravatura, realizada em âmbito estadual no ano de 1884, à criação da Academia Cearense de Letras (ACL), fundada em 1894, antes da Academia Brasileira de Letras, o Ceará demonstrava esse espírito de vanguarda e liderança. Arilson do Santos Gomes aprofunda o debate sobre a abolição da escravatura na província do Ceará. O município de Redenção, à época denominado de Vila de Acarape, foi o primeiro a realizar a libertação dos negros escravizados. Datado de 1883 - ou seja, um cinco anos antes da Lei Áurea (1888) -, esse processo destacou ainda mais a lógica pioneira cearense. (SANTOS GOMES, 2021)

Dessa forma, as políticas executadas pela nova pasta já teriam o respaldo e legitimidade garantidos pelo caráter pioneiro de sua existência. Não apenas o Estado ganhava com esse processo, mas os próprios intelectuais, enquanto sujeitos que foram

¹⁸ Essa assertiva não gera um efeito de realidade imutável e cristalizado. Ao longo de sua gestão como Secretário de Cultura (1966-1970), Raimundo Girão enfrentou desafios de duas ordens: institucional e do próprio campo cultural. A primeira dizia respeito aos embates políticos que o mesmo teve que enfrentar para convencer os demais agentes públicos da importância e da necessidade de se ter uma secretaria para assuntos culturais. A segunda se estabeleceu entre os próprios agentes culturais. Para muitos deles, Girão conduzia os projetos de forma a indicar uma visão excludente e elitista sobre o fazer cultural cearense. (BARBALHO, 1998; OLIVEIRA, 2015)

capazes de perceber essa necessidade, e atuar fortemente na materialização dessa demanda.

Raimundo Girão, o primeiro secretário de cultura, foi um intelectual que atuou em diversas áreas (Geografia, História, Literatura, Antropologia, etc.). Estabeleceu relações com a intelectualidade e a política locais. O Instituto do Ceará elaborou no site oficial da instituição um perfil de Girão que aborda um pouco de sua trajetória. Dentre os espaços e funções ocupadas, destacamos: Sócio efetivo do Instituto do Ceará, aluno da Faculdade de Direito do Ceará, professor da Faculdade de Administração do Ceará, Prefeito de Fortaleza (1932-1934), Ministro do Tribunal de Contas do Ceará, Diretor do Museu Histórico e Antropológico do Ceará, Presidente da Legião Brasileira de Assistência (LBA), Fundador e Presidente do Rotary Clube de Fortaleza, Presidente da Associação Cultural Franco Brasileira, Membro e Presidente da Academia Cearense de Letras (1957-1958), primeiro secretário de Cultura do Ceará¹⁹.

Foi no entorno desses espaços de sociabilidade, de produção de conhecimento, e de poder, que sua gestão teve maior incidência. As ações do estado no campo cultural, portanto, possuíam uma percepção e público alvo bem específicos. Em outras palavras: “No Ceará, a ‘necessidade’ de uma Secretaria de Cultura não era pensada senão a partir de uma ordenação racionalizada e feita sob medida para a silhueta dos homens de letras do estado.” (OLIVEIRA, 2014, p.33)

O diálogo entre esses grupos organizados e a gestão estadual da cultura gerou benefícios para ambos os lados: enquanto os homens letrados conseguiam ver seus projetos concretizados e tinham seus campos de atuação ampliados, a secretaria era legitimada por ter em seus quadros sujeitos de prestígio social e uma base de apoio organizada em agremiações consagradas pela elite.

Um dos estudos de referência para compreender as relações estabelecidas entre a classe intelectual e o Estado no campo da cultura, é a obra *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*, de Alexandre Barbalho. No referido estudo, o autor vai historicizar a trajetória de construção das políticas culturais brasileiras, com recorte para o Ceará, entre as décadas de 1960 e 1980. O objetivo do autor é analisar “o porquê desta íntima relação entre Estado autoritário e cultura no Brasil.” (BARBALHO, 1998, p. 8)

Partindo de um conjunto de estudos que atestam as conexões entre o campo da cultura e o campo da política, Barbalho explicita os usos e os abusos instituídos nesse processo, com destaque para os períodos em que o Brasil atravessou governos autoritários.

¹⁹ Perfil do associado Raimundo Girão: <https://www.institutodoceara.org.br/socio/raimundo-girao/> Acesso em 04 de março de 2024.

O Estado Novo Varguista (1937-1945) e a Ditadura Civil Militar (1964-1985) são apontados como períodos onde a cultura foi mobilizada fortemente como um instrumento da política. Um “departamento” que passou a ser institucionalizado. A criação dos Conselhos de Cultura, das Secretarias de Cultura e dos Planos de Cultura são frutos desse processo.

Renato Ortiz (2012) e Marilena Chauí (2018) nos possibilitam aprofundar esse debate a partir de algumas premissas básicas: o primeiro nos alerta para a presença da cultura brasileira nas relações de poder estabelecidas ao longo da história do país. A questão da identidade e da cultura nacional se estabelece como um projeto de Estado²⁰. Já a autora de *Conformismo e Resistência* discute o caráter de empreendimento na busca pela cultura nacional. A cultura popular, segundo Chauí, é um aspecto que possui centralidade nessa trajetória. O tratamento que a autora dá para o conceito em questão é de:

[...] um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno do conformismo, do inconformismo, e da resistência), distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência. (CHAUÍ, 2018, p. 28)

Percebendo a cultura popular como parte da história do Brasil enquanto nação em busca de uma identidade, Marilena Chauí centraliza suas proposições na característica autoritária que o país possui. Definir o Brasil como uma sociedade autoritária, passa por apreender a incapacidade que o país teve em não conseguir concretizar os princípios do liberalismo e do republicanismo. A indistinção entre o público e o privado, a repressão às formas de organização dos trabalhadores e dos movimentos sociais, a discriminação racial, a incapacidade de cumprir e tolerar o princípio básico de igualdade perante a lei, dentre outros aspectos, são pormenorizados no sentido de concretizar o argumento formulado.

A novidade que a SECULT-CE trouxe para o organograma do governo estadual não pode ser vista como uma decisão administrativa que surge sem mobilização ou uma dada historicidade. A organização da classe artística e dos intelectuais vinculados às instituições já referendadas pela elite cearense (Instituto do Ceará e Academia Cearense de Letras), foi um dos aspectos de maior impacto na concretização desse projeto.

De maneira mais sistematizada, a ideia de criação de um órgão do executivo para a cultura foi identificada durante a realização do I Congresso Cearense de Escritores.

²⁰ Segundo o autor: “O tema da cultura brasileira e da identidade nacional é um antigo debate que se trava no Brasil. No entanto, ele permanece atual até hoje, constituindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é nacional.” (ORTIZ, 2012, p. 7)

Raimundo Girão, que viria a ser o primeiro gestor da secretaria, foi o responsável por elaborar e defender publicamente a proposta durante o evento. Em 1957, durante o Governo de Paulo Sarasate, foi criado o Serviço de Cultura. Durante a gestão de Parsifal Barroso, o governador eleito em seguida, a Secretaria de Educação e Saúde teve em seu organograma o Serviço Estadual de Educação e Cultura. A partir de então, caberia ao estado a organização e o tombamento²¹ dos patrimônios cearenses. O Conselho Estadual de Cultura foi criado nesse período (BARBALHO, 1998) Vale destacar que essa primeira versão do conselho não teve funcionamento.

Nesse primeiro momento, os intelectuais organizados tomaram para si o projeto de delinear as ações institucionais da cultura do Ceará. O Conselho Estadual de Cultura (CEC) pode ser considerado como um *locus* privilegiado desse contexto de institucionalização da cultura na esfera da gestão pública. A relação entre intelectuais e o Estado vai se fortalecendo com o passar dos anos. SECULT-CE e CEC, nessa perspectiva podem ser compreendidos como espaços de sociabilidade e atuação da intelectualidade cearense do período. (CHAUÍ, 2018)

A Ditadura Civil-Militar de 1964 aprofundou todas essas questões. Desde a dimensão autoritária da sociedade brasileira, passando pelo uso da cultura como um elemento que constitui parte do projeto político nacional, e as relações entre as classes política, intelectual e artística, fomos estabelecendo uma historicidade marcada por disputas, apropriações, negociações e tantas outras estratégias que conformam as formas pelas quais o Estado foi se relacionando com a cultura.

A ideologia da democracia racial, nessa perspectiva, cumpriu um papel fundante na conformação da cultura brasileira. Esvaziando os conflitos raciais existentes, e as consequentes assimetrias regionais e sociais, essa ideia colabora com a noção de harmonização entre as “culturas formadoras da nação” (branca, indígena e negra).²²

Como parte do organograma da secretaria recém criada, o CEC ocupa um papel importante na compreensão da historicidade das políticas culturais e dos processos de

²¹ Entre 25 de março de 1959 e 25 de março de 1963, período em que Barroso ocupou o cargo de Governador do Ceará, não há registros de processos de tombamentos realizados pelo estado. Segundo dados da própria secretaria, os primeiros processos datam do ano de 1982. O prédio da Secretaria Estadual da Fazenda (SEFAZ) e a Casa de Detenção ou Antiga Cadeia Pública foram os bens tombados. (CEARÁ, 2017). Ver: <https://www.secult.ce.gov.br/2017/01/03/lista-de-processos-de-bens-tombados/> Acesso em 20 de dezembro de 2023.

²² Parsifal Barroso, governador do Ceará, inspirado por uma palestra de Gilberto Freyre no Theatro José de Alencar, busca replicar o ideário do autor de “Casa Grande & Senzala” ao caso cearense. Todavia, o mesmo não vê possibilidade, pois, segundo ele, o cearense seria uma mistura de brancos com indígenas - excluindo a presença negra no estado. Portanto, no caso cearense, a questão negra foi historicamente apagada, dando ao Ceará notas muito particulares do racismo aqui estruturado. Ver: BARROSO (1969), FREYRE (1967).

patrimonialização empreendidos no Ceará. Em 1961, durante o governo de Parsifal Barroso, a Secretaria de Educação e Saúde foi dividida em duas: Secretaria de Educação e Cultura e Secretaria de Saúde e Assistência.

Na esteira dessa reorganização, o Conselho Estadual de Cultura foi pensado com as seguintes representações: SECULT-CE, Universidade Federal do Ceará, Instituto do Ceará, Academia Cearense de Letras, Instituto do Nordeste, Associação Cearense de Imprensa, Associação Cearense de Escritores. Uma iniciativa que não foi bem alicerçada, com uma organização estrutural pouco definida e um plano de ação pouco consistente. (OLIVEIRA, 2014) Em 1966, já sob a gestão de Plácido Aderaldo Castelo, político da ARENA indicado para governar o Ceará pelo General Humberto Castelo Branco, foi instituído o Decreto 7628 - instrumento que formalizou o Conselho Estadual de Cultura, em 5 de outubro de 1966. No artigo 3º, a normativa já indica o escopo de atuação desse espaço:

Art. 3º - Compete ao Conselho de Cultura o estudo e proposição de programas relacionados com a defesa do patrimônio cultural do Estado e a promoção e difusão da Cultura em geral, definida esta como o conjunto dos setores indicados no art.1º. Para tanto, incumbindo-lhe, especificamente:

I - apreciar as questões ou assuntos relacionados com a Cultura e as atividades culturais que lhe sejam afetadas pelo Secretário Presidente ou por proposta ou sugestão de qualquer dos seus membros;

II- elaborar o plano geral das atividades gerais e turísticas do Estado, para a aprovação do respectivo Secretário de Cultura, requisitando para isso dados, informações e sugestões das várias Divisões do Serviço do Patrimônio Cultural e do Serviço de Difusão da Cultura, por intermédio das chefias dêstes;

III- acompanhar as atividades dos Serviços do Patrimônio Cultural e de Difusão da Cultura, visando ao exato cumprimento da lei e ao melhor constante esforço em prol da eficiência e cada vez maior expansão dos mesmos serviços, observando o plano geral das atividades referidas no número II;

IV- cooperar, na medida de suas possibilidades e recursos, com as entidades culturais existentes no Estado, com a Universidade Federal do Ceará e com órgãos de difusão escrita, falada e televisionada, a fim de obter-se maior estímulo e desenvolvimento da cultura nordestina, especialmente cearense;

V- incentivar a criação de novas entidades culturais e de modo geral, fomentar a difusão e a popularização da cultura. (CEARÁ, 1966)

A “defesa do patrimônio cultural do Estado” e a “difusão da cultura em geral” são colocados como escopo do CEC. Ao conselho, também cabia a tarefa de planejamento de atividades voltadas para o turismo no estado. O que nos indica uma dimensão operacional e financeira das políticas culturais: servir de subsídio para as atividades turísticas desenvolvidas institucionalmente. No Ceará, a relação entre a cultura, e de forma mais específica a cultura popular, e o turismo possui uma historicidade.

A historiadora Ana Amélia Rodrigues de Oliveira refletiu em sua tese de doutorado sobre os usos da cultura popular entre as décadas de 1940 e 1980. O turismo, nesse recorte,

ocupou um papel central no planejamento estratégico dos governantes locais. Segundo a autora, “[...] a conservação, o acesso, a distribuição e o investimento na cultura popular faziam parte de uma estratégia racionalizada em que a cultura era utilizada como recurso para alcançar certos fins.” (OLIVEIRA, 2015, p. 17)

Ainda sobre a relação entre cultura e turismo, ressaltamos os impactos conceituais e de representação das tradições populares a partir de novos mecanismos institucionais. Para Ana Amélia: “A cultura de massa, o turismo, a migração interna alteraram a concepção substantiva e ortodoxa do folclore e o transformaram numa outra coisa: a cultura popular. A mudança dos termos expressa a tentativa de dar novos sentidos às tradições populares.” (OLIVEIRA, 2015, p. 104-105) As formas pelas quais os saberes e fazeres que receberam a alcunha de “tradicional” e/ou “popular”²³ foram sendo compreendidas e narradas, não alterou apenas o campo da produção intelectual. Há um reordenamento nas políticas culturais. Afinal, muitos dos intelectuais que pesquisaram, produziram obras e formaram os espaços da elite letrada cearense, agora estavam ocupando os cargos da gestão pública da cultura e definindo como se dariam as relações do Estado para com este segmento da sociedade cearense.

Na busca por executar o projeto de desenvolvimento do Ceará a partir de um turismo que levasse em consideração as manifestações culturais do Ceará, ressignificações e disputas pelo “popular” foram realizadas. Afinal, a cultura passava a ser vista como um elemento no desenvolvimento do turismo - uma lógica funcional/financeira para o Estado. A década de 1970 vai presenciar o fortalecimento das políticas de turismo no Ceará. O crescimento dos recursos destinados para o setor²⁴ esteve em consonância com o cenário nacional e internacional. Durante o Governo de César Cals foram criados o Plano de Incentivo ao Turismo e a Empresa Cearense de Turismo (EMCETUR). (NOBRE, 1979)

A Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo (EMBRATUR) foi criada em 1966, juntamente com o Conselho Nacional de Turismo, por meio do Decreto-lei 55, de 18 de novembro de 1966. No plano internacional, a década de 1960 marcou uma forte atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) na busca por enfatizar o turismo como uma atividade de promoção do

²³ Podemos identificar nomenclaturas como “cultura popular”, “cultura tradicional”, “cultura tradicional e popular”, “cultura popular tradicional” ou “cultura tradicional popular”. O próprio folclore também pode ser relacionado nesse debate.

²⁴ Em sua tese, Ana Amélia Rodrigues de Oliveira faz um levantamento que indica o seguinte salto, na escala de Cr\$ 1.000: na pasta da cultura, o investimento foi de 250 para 2.740; no turismo, o investimento saiu de 40 para 105.000. Ver: OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Em busca do Ceará: a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948-1983)**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós Graduação em História, Fortaleza (CE), 2015. p.117.

patrimônio cultural. Podemos citar a Conferência das Nações Unidas sobre Viagens Internacionais e Turismo (1967), a instituição de 1967 como o "Ano Nacional do Turismo" - iniciativa do Conselho Econômico e Social das Nações Unidas, e a 4ª Reunião da Comissão Técnica de Fomento ao Turismo. Circunstâncias onde o turismo para visitação aos patrimônios de cada nação foi evidenciado como uma proposta²⁵.

Os Serviços de Patrimônio Cultural e de Difusão da Cultura, células da Secretaria da Cultura, são apresentados como espaços onde esses projetos serão desenvolvidos e, a partir dele, avaliados e aprimorados. Destacamos, ainda nesse cenário, uma articulação externa com entidades públicas e privadas. O decreto aponta, expressamente, a necessidade de articulação junto à Universidade Federal do Ceará e outros órgãos “de difusão escrita, falada e televisionada”. O desenvolvimento de uma cultura nordestina/cearense é visto como o resultado dessa articulação institucional planejada.

O CEC estava organizado em 7 representações: o Presidente do Conselho, que era o Secretário de Cultura, e 6 conselheiros divididos em áreas. Para cada conselheiro, existia um suplente. A ocupação de cada uma dessas cadeiras era realizada por meio da indicação do Secretário de Cultura. As áreas do conselho eram as seguintes: Ciências Naturais, Ciências Sociais, Literatura, Artes Plásticas, Artes de Movimento (Cinema, Teatro e Ballet) e Música. O levantamento realizado por Israel Oliveira, identificou que na primeira formação o Instituto do Ceará, a Academia Cearense de Letras e a Universidade Federal do Ceará possuíam uma presença maciça²⁶. A tabela abaixo sistematiza a composição do órgão (NOBRE, 1979):

Tabela 1 - Composição da 1ª Gestão do Conselho Estadual de Cultura (1966)

ASSENTO	MEMBRO TITULAR	MEMBRO SUPLENTE
PRESIDÊNCIA DO CONSELHO	Raimundo Girão (Secretário da Cultura, membro da ACL e do IC)	O membro mais velho assumia a função, na ausência do Presidente.
CIÊNCIAS NATURAIS	José Guimarães Duque (Professor	Osvaldo de Oliveira Riedel

²⁵ Em 1976 foi publicada a Carta de Turismo Cultural. Fruto de um encontro realizado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), em Bruxelas, Bélgica, o documento buscou estabelecer diretrizes para o desenvolvimento da atividade turística em locais de valor cultural e patrimonial. Alguns princípios nortearam o debate. Dentre eles podemos citar: a dimensão sustentável do patrimônio cultural, a compreensão de que o turismo deve ser orientado por princípios de conservação e a participação ativa e o consequente benefício do turismo por parte da comunidade local. Ver: ICOMOS (1976). No que se refere ao contexto brasileiro, os estudos de Leila Bianchi Aguiar apresentam contribuições para esse tópico. Ver: AGUIAR (2014, 2016, 2020).

²⁶ OLIVEIRA; Israel Carvalho de. **Entre a cultura e o espírito: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará: Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2014. p. 51-52.

	da Universidade do Ceará, membro do IC)	(Médico, Professor da Universidade do Ceará)
CIÊNCIAS SOCIAIS	General Carlos Studart Filho (Médico, Presidente do IC, sócio da ACL)	Nertan Macedo (Jornalista, sócio da ACL)
LITERATURA	Braga Montenegro (Membro do Grupo Clã, sócio efetivo do IC e da ACL)	João Clímaco Bezerra (Professor da Universidade do Ceará, sócio efetivo da ACL)
ARTES PLÁSTICAS	Heloisa Ferreira Juaçaba (pintora)	Antônio Girão Barroso (Professor da Universidade do Ceará, membro do grupo CLÃ, membro efetivo da ACL)
ARTES DE MOVIMENTO	Eduardo Campos (Folclorista, Membro da CCF, membro do grupo CLÃ, sócio efetivo do IC e da ACL)	Nadir Pápi Sabóia (professora de Teatro)
MÚSICA	Orlando Vieira Leite (Professor do Conservatório Alberto Nepomuceno, Diretor do Teatro José de Alencar)	Wanda Ribeiro Costa (Professor do Conservatório Alberto Nepomuceno)

Fonte: OLIVEIRA (2014)

No ano de 1967, há uma mudança na estrutura do CEC: “Artes em Movimento” dividiu-se em “Cinema” e “Teatro”, o setor de “Ciências Sociais” passou a ser chamado de “Ciências Humanas” e houve a inclusão dos setores de “Patrimônio Histórico, Artístico e Bibliográfico” e “Folclore e Turismo”. Geraldo da Silva Nobre, em "Para a história cultural do Ceará. O Conselho Estadual de Cultura (1966-1976)", narra as mudanças ora indicadas:

Antes, porém, ao ser reestruturada a Secretaria da Cultura pela Lei nº 8.822, de 21 de junho de 1967, o Governo supriu uma falha havida na composição inicial do Conselho e que se fizera sentir no desenvolvimento de seus trabalhos, qual a de não ter sido prevista a representação do setor do Patrimônio Histórico e Artístico. Com essa incumbência, foi nomeado em 7 de julho daquele ano, e tomou posse na sessão do dia 13, seguinte, o Doutor Manoel Albano Amora, Professor da Universidade do Ceará, membro do Ministério Público do Estado e permanente aos quadros da Academia Cearense de Letras e do Instituto do Ceará. (NOBRE, 1979, p. 46)

O aumento dos conselheiros permitiu, precisamente, que fossem nomeados como efetivos os que, na suplência, haviam participado das sessões do Conselho com maior assiduidade, no caso o Escritor **Antônio Girão Barroso** e General **Osvaldo de Oliveira Riedel**, ficando eles integrados no órgão, como representantes dos campos **Cinema** (desmembrado de Artes de Movimento) e **Folclore e Turismo**, respectivamente. (NOBRE, 1979, p. 46, grifos do autor)

Dois elementos podem ser apontados, mediante análise das informações contidas nos

excertos acima sublinhados: a ausência inicial de um assento para representação do campo do patrimônio e a inserção do Folclore como um segmento vinculado ao campo do turismo. Vale destacar, novamente, que a questão do patrimônio se fez presente desde a fundação da SECULT-CE. Não apenas existia um setor específico para a temática (o Serviço de Patrimônio Cultural), bem como “a proteção ao patrimônio cultural do Ceará” foi descrita como uma das finalidades da secretaria no artigo 3º da Lei 8541, que regulamentou a criação do órgão estadual.

Manoel Albano Amora, titular do assento do “Patrimônio Histórico, Artístico e Bibliográfico”, foi professor da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará e da Escola de Serviço Social. Além disso, ocupou a direção do Museu Histórico e Antropológico do Ceará entre 1960 e 1962 e fazia parte da Comissão Cearense de Folclore.²⁷ Sobre o assento do segmento “Folclore e Turismo”, a integração das duas áreas corrobora o entendimento do projeto que vinha sendo desenvolvido na perspectiva de desenvolvimento econômico a partir de atividades turísticas voltadas para o conhecimento e a experiência com as expressões culturais que caracterizavam uma identidade nordestina e cearense. General Osvaldo de Oliveira Riedel tornou-se o titular do segmento “Folclore e Turismo”. Anteriormente ocupava a suplência na cadeira de “Ciências Naturais”. Médico e farmacêutico de formação, trilhou carreira no exército, foi professor e vice-diretor da Faculdade de Farmácia e Odontologia da Universidade Federal do Ceará. Além de compor diversas academias em sua área de formação, tornou-se sócio efetivo do Instituto do Ceará em 1969²⁸. Chama atenção, já nesse início, a relação entre a SECULT-CE e o movimento folclorista. Essa dinâmica pautará, posteriormente, a política de patrimônio imaterial - a exemplo da Lei dos Mestres da Cultura e o Encontro Mestres do Mundo.

Realizando um pacto com a esfera do Estado, conseguiram imprimir uma ideia de política cultural, e estabeleceram uma percepção de “Ceará letrado”. A cultura, portanto, se constituía como algo associado ao mundo das letras. Uma relação muito íntima entre intelectuais e Estado se estabeleceu no campo da cultura. Para compreender com mais precisão esse contexto, recorreremos ao sociólogo Sérgio Micelli.

Seus estudos sobre as relações entre os intelectuais e o Estado brasileiro, em específico, nos possibilitam mobilizar não somente fatos e dados concretos, mas ferramentas analíticas para nosso estudo de caso. Segundo o autor, a Era Vargas é um período importante na consolidação dessa dinâmica. A emergência dos “intelectuais profissionais” se deve ao

²⁷ <https://academiacearensedelettras.org.br/membros/manoel-a-amora/> Acesso em 10 de abril de 2024.

²⁸ <https://www.institutodoceara.org.br/socio/oswaldo-de-oliveira-riedel/> Acesso em 01 de abril de 2024.

momento de expansão da imprensa e dos veículos de produção cultural - a exemplo das revistas ilustradas. (MICELI, 2001). Foi durante o período em que Getúlio Vargas ocupou a presidência, que tivemos uma ampliação dos campos de atuação institucional do poder público. Outras esferas passaram a ser alvo das políticas públicas - a exemplo do setor cultural²⁹. Essa burocratização e racionalização das carreiras estatais é fruto da inserção sistematizada dos intelectuais na máquina pública. Circunstância que, por sua vez, amplia e cria outras relações no âmbito da classe dominante.

O período que vai de 1930 a 1945, nessa perspectiva, é marcado por uma centralização autoritária, por outras relações com o poder central, a partir das demandas e interesses regionais, pela burocratização do aparelho estatal, e pela emergência de uma nova categoria social: a burocracia civil e militar³⁰. Nota-se que ambos, intelectuais e Estado, possuem ganhos com essa aliança. Com o passar dos anos, o Estado passa a ser uma instância legitimadora das competências do trabalho cultural³¹. Adquire o prestígio social, a qualificação intelectual e um “verniz” democrático e de mecenas.

Tomando o Estado Novo (1937-1945) como referência, nos deparamos com um governo autoritário que possui um projeto de investimento na área cultural³², e que busca absorver a elite intelectual, seja ela progressista ou conservadora, para ocupar cargos estratégicos no governo. O nacionalismo foi articulado como justificativa por muitos intelectuais para estabelecer essa conexão, em princípio, contraditória aos seus princípios: “Diante dos dilemas de toda ordem com que se debatiam por força de sua filiação ao regime autoritário que remunerava seus serviços, buscaram minimizar os favores da cooptação lhes contrapondo uma produção intelectual fundada em álibis nacionalistas.” (MICELI, 2001, p. 216)

²⁹ “[...] o regime Vargas se diferencia sobretudo porque define e constitui o domínio da cultura como um 'negócio oficial', implicando um orçamento próprio, a criação de uma intelligentsia e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico.” (MICELI, 2001, p. 198) Segundo o referido autor, os intelectuais assumiram a função de “administradores da cultura”.

³⁰ Segundo Miceli, essa burocracia é forjada a partir de uma elite que estava em um processo de declínio social. O “resgate” simbólico e financeiro desses sujeitos, por sua vez, se dá com sua entrada nos cargos públicos de evidência. (Idem, 2001).

³¹ “A tal ponto a atividade intelectual dessa elite se confundia com a prestação de serviços políticos que se torna ocioso discriminar as modalidades de competência e os gêneros de 'saber' que asseguraram a seus integrantes o acesso às posições dominantes nos círculos de assessoria do poder central. [...] A legitimidade intelectual e ética dessas figuras de proa assegurava-lhes, portanto, trânsito livre pelas principais instâncias dos sistemas de poder.” (MICELI, 2001, p. 210). Em outra passagem, assevera: “Mesmo que não tenha chegado a monopolizar o controle do mercado e a contratação de serviços culturais, o poder público impôs-se não obstante como concessionário-mor dos padrões da legitimidade intelectual.” (Idem, 2001, p.210)

³² George Andrews (2007), aponta que nesse período, Varga mobiliza um “amorenamento cultural”, onde expressões negras passam a compor um discurso nacional harmonizado, sob a perspectiva racial. O samba e a capoeira, posteriormente registrados como patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN, estão no escopo desse processo.

Por sua vez, os intelectuais passam a ocupar espaços de poder, possuir privilégios na busca por recursos para financiar seus projetos e estudos. Os intelectuais que ocupavam cargos públicos acabam por se tornar personagem importante na correlação política de forças do momento: “Tornando-se o depositário de benefícios significativos, o funcionalismo público acabou convertendo-se numa das bases sociais decisivas para a sustentação política do regime.” (MICELI, 2001, p. 200)

A trajetória da formação dos projetos de cultura e identidade nacional passa pelos aspectos acima relatados. Sujeitos, projetos políticos, visões de mundo, sociabilidades e perspectivas de atuação na cena pública, que conformam uma historicidade marcada pelas negociações entre os detentores do poder político e aqueles que possuem o status social e a legitimidade atribuída pelo conhecimento e pela cultura letrada. Dito de outra forma: “É nesse contexto, sem dúvida, que tomou corpo a concepção de ‘cultura brasileira’ sob cuja chancela, desde então, se constituiu uma rede de instâncias de produção, distribuição e consagração dos bens simbólicos, às custas das dotações oficiais.” (MICELI, 2001, p. 216)

Um cenário que vai tomando forma nos governos seguintes: "Durante o período ‘populista’ (1945-1964), verifica-se uma ampliação das carreiras reservadas aos intelectuais ao mesmo tempo que se intensifica o recrutamento de novas categorias de especialistas [...].” (Idem, p. 197) A política cultural, isto posto, se apresenta para além da atuação do poder público para com a sociedade civil. Em Michel de Certeau, compreendemos que:

[...] não existe "política cultural" sem que situações socioculturais possam ser articuladas em termos de forças que se defrontam e de oposições reconhecidas. Trata-se de saber se os membros de uma sociedade, atualmente afogados no anonimato de discursos que não são mais os seus e submetidos a monopólios cujo controle lhes foge, encontrarão com o poder de se situar em algum lugar, em um jogo de forças confessas, a capacidade de se exprimir. (CERTEAU, 2005, p.218)

Disputas, demandas e grupos sociais conformam relações que acabam por constituir a ação das instituições responsáveis por estabelecer projetos dessa ordem. Nesse caso, não há como pensar a SECULT-CE no contexto de formação e anos iniciais, sem levar em consideração a organização, os desejos, e a atuação dos intelectuais cearenses. A relação entre os intelectuais e o Estado, no campo da cultura pode ser problematizada a partir das contribuições do filósofo e historiador italiano Norberto Bobbio:

Não há dúvida de que, em uma acepção razoavelmente vasta de intelectuais, entram os artistas, os poetas, os romancistas. Porém, no momento mesmo que se põe o problema da relação entre política e cultura, e a mente corre para as

discussões feitas sobre esse tema - referidas ao engajamento ou ao não engajamento, à traição ou à não traição, em suma, a tarefa dos intelectuais na vida civil e política -, o campo torna-se necessariamente mais restrito. (BOBBIO, 1997, p.71)

Para o autor acima destacado, a burocracia estatal necessita de conhecimentos específicos que são fundamentais para o seu funcionamento. A partir do século XX essa demanda se torna muito mais presente, tendo em vista o crescimento do papel do Estado na vida pública do Ocidente. Dito isso, o papel de uma elite letrada para a eficiência dos entes públicos se torna uma demanda urgente.

Após a gestão de Raimundo Girão, outro momento importante na trajetória da secretaria, foi a gestão de Ernando Uchoa Lima, entre 1971 e 1977. Bacharel e Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia do Ceará, também foi Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará. Teve forte atuação enquanto advogado da área criminal. Ocupou diversos cargos na gestão pública ao longo de sua vida: Conselheiro do Tribunal de Contas do Ceará, Senador da República, Secretário de Justiça, Secretário de Educação de Fortaleza.

Uchoa também ocupou espaços em associações de intelectuais e de classe: foi presidente nacional da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e da Seccional Cearense (OAB-CE), integrou o Conselho Nacional do Ministério Público e foi um dos fundadores da Academia de Retórica e da Academia Fortalezense de Letras. Também foi membro da Academia Brasileira de Direito Criminal, do Instituto dos Advogados Brasileiros, do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras.³³

Buscando ampliar o escopo das ações empreendidas pela SECULT-CE, percebemos uma preocupação maior com a cultura popular. Não apenas voltada para os círculos e agremiações letradas, as ações institucionais da secretaria passaram a dilatar o olhar e a compreensão sobre cultura. O então secretário de cultura contribuiu de forma efetiva para um redimensionamento do olhar estatal sobre a cultura:

Ernando Uchoa Lima trouxe de sua experiência na Secretaria de Educação e Cultura de Fortaleza um maior interesse por estudos do folclore e tradições populares com seu Plano de Popularização da Cultura. [...] Em sua gestão, embora a preocupação com os espaços (do saber) tenha continuado, ampliou-se a ação em torno de festejos populares, cantorias e festivais de folclore. (OLIVEIRA, 2014, p.33)

A relação do então secretário com a ditadura civil-militar vigente deve ser levada

³³ <https://academiacearensedelettras.org.br/membros/ernando-uchoa-lima/> Acesso em 22 de fevereiro de 2024.

em consideração para analisarmos de que forma a cultura popular era compreendida, e como essa percepção moldou os caminhos seguidos pela secretaria nesse novo momento. Geraldo da Silva Nobre (1979) nos mostra a existência de uma ligação direta entre Lima e o partido do governo (Aliança Renovadora Nacional - ARENA). A cultura, e em especial a cultura popular, nessa perspectiva, possuía um papel central nesse contexto de supressão de direitos. Isto posto, fica evidente sua instrumentalização pelos ditadores da época.

Lia Calabre (2018) e Antonio Albino Canelas Rubim (2007) ressaltam a íntima relação entre o desenvolvimento das políticas culturais no Brasil e contextos históricos onde o autoritarismo e as ditaduras prevaleciam. Uma trajetória marcada por traumas e relações que não possibilitam a efetivação da cultura como um elemento que garante e pode ser considerada um direito fundamental para a cidadania (perspectiva que só se consolidará com a Constituição de 1988). Segundo a autora:

Falar das políticas públicas da cultura no Brasil é ter em mente uma história de contínuas construções e descontinuidades, ora em tempos de regimes ditatoriais, ora em tempos democráticos, ou ainda nos tempos de incerteza e desrespeitos aos princípios constitucionais. (CALABRE, 2018, p.17)

A fragilidade do tecido democrático, para a autora, impossibilita um pleno desenvolvimento das políticas culturais no Brasil. A incerteza de um futuro estratégico para as ações governamentais e o desrespeito aos princípios básicos que regem uma sociedade democrática, acarretam uma série de adjetivações negativas para definir a história das políticas culturais no Brasil. Citando Rubim: “A história das políticas culturais no Estado Nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios.” (RUBIM, 2007, p. 11)

Na condição de adepto do regime vigente, Ernando Uchoa teria papel fundamental no estabelecimento das diretrizes em torno da política cultural cearense em tempos de forte mobilização por parte dos militares. Vale ressaltar que a cultura popular, nesse contexto, passou a ser vista como uma forma de contrapor às percepções de cultura estabelecidas pela esquerda que fazia oposição à ditadura. Antes mesmo da gestão de Ernando Uchoa, esse movimento pode ser percebido no âmbito de ações institucionais promovidas por outras organizações. No ano de 1965 foi realizado o I Festival Folclórico do Ceará³⁴.

A institucionalização de ações no campo das tradições populares, aqui tomadas

³⁴ Evento promovido pelo Governo do Estado do Ceará, Prefeitura de Fortaleza e Universidade do Ceará. No ano de 1971, já com Ernando Uchoa na titularidade do órgão estadual executivo da cultura, foi realizado o I Festival de Folclore. O evento ocorrido na década passada contava com sua colaboração, já que era Secretário de Educação de Fortaleza no período em que o governo municipal era correalizador.

como da ordem do “folclore”³⁵ demonstram uma “preocupação da esfera estatal em apropriar-se da cultura popular, numa ótica folclorista, sintoma de uma reação à forte aproximação entre a arte do povo e as forças de esquerda nos anos 60.” (BARBALHO, 1998, p. 100)

A relação entre o movimento folclorista³⁶ e o desenvolvimento das políticas culturais do Ceará no contexto de criação e consolidação da Secretaria da Cultura do Ceará é muito evidente. Entre as décadas de 1950 e 1970, diversos intelectuais que enveredaram para o campo do Folclore atuaram, de forma direta e indireta, na elaboração e na execução das políticas culturais do Ceará. Essa conexão entre a SECULT-CE e a Comissão Cearense de Folclore (CCF) permaneceu, sendo notada uma forte presença no desenvolvimento da Lei dos Mestres da Cultura, como veremos nos capítulos posteriores.

A virada da primeira metade do século XX para as décadas seguintes foi marcada, segundo Soares (2012), pela congruência entre as orientações federais para o setor cultural, via Conselho Federal de Cultura, e por uma forte atuação dos folcloristas nas instituições culturais do Ceará. Atuando na própria secretaria, bem como nos conselhos de cultura (estadual e federal), os adeptos ao movimento folclorista imprimiram, nas políticas culturais, muitos dos elementos que eram defendidos em suas organizações internas.

A Ditadura Civil-Militar brasileira articulou o campo do Folclore sob a égide da busca pela identidade nacional. O binômio “folclore-civismo” foi mobilizado, na perspectiva de “capturar” o popular para a garantia da segurança nacional. Um nacionalismo conservador que comungava com uma perspectiva de cultura e das tradições populares que já eram apregoadas pelos folcloristas da época. Essa relação contribuiu com a busca pela institucionalização do movimento folclorista brasileiro. Segundo Ana Lorym Soares:

[...] oficializou-se o 22 de agosto como o dia nacional do Folclore e se determinou que nessa data fossem realizados em todo o território nacional festejos e comemorações. O Decreto nº 56.747, de 17 de agosto de 1965, que, desejando assegurar ampla proteção às criações populares, defendendo sua sobrevivência, decretou que: “Será celebrado, anualmente, a 22 de agosto, em todo o território

³⁵ Ana Lorym Soares propõe uma delimitação que pode nos auxiliar a compreender, de forma didática, as grafias e os respectivos significados do termo: “[...] o folclore grafado com inicial minúscula, que remete aos fenômenos culturais de natureza popular comumente associados ao tradicional e ao rural e, em alguma medida, termo correlato de cultura popular; o Folclore, com inicial maiúscula, que define o campo de estudos criado na Europa, em meados do século XIX, e que se ocupa dos fenômenos cujas características se coadunam à definição anterior. [...] O folclorista a qual nos referimos é o estudioso que - não obstante sua formação e atuação profissional em diversos campos do saber - elege o folclore como objeto de estudo e produção intelectual.” (SOARES, 2012, p. 39).

³⁶ Sobre a trajetória do movimento folclorista brasileiro, ver Vilhena (1997).

nacional, o Dia do Folclore” (BRASIL, 1965). Do mesmo modo, o PAC, teve seu lançamento especialmente festejado entre os folcloristas em âmbito nacional, conforme nota publicada na Revista Brasileira de Folclore (RBF), que teve uma gama de eventos patrocinados pelas verbas do referido programa, como festivais, congressos, apresentações de arte, dança e música, todos de temática folclórica (CAMPANHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1973, p. 114). (SOARES, 2012, p. 42)

Do plano simbólico ao prático, percebemos uma conexão entre o projeto folclorista brasileiro e o governo do período. A criação de uma data no calendário nacional para evidenciar a perspectiva de “popular” defendida pelos folcloristas, e o apoio aos eventos e projetos do movimento por um programa federal, nos possibilita sublinhar as aproximações entre as perspectivas defendidas pelos sujeitos aqui envolvidos no que se refere ao campo da cultura e da identidade nacionais.

De forma sistematizada, a Comissão Cearense de Folclore possui uma trajetória que pode ser dividida em três momentos: o primeiro, diz respeito ao seu processo de fundação e consolidação no seio da sociedade cearense. Fundada em 1948, a CCF compôs o projeto nacional folclorista encabeçado pela Comissão Nacional de Folclore (CNF)³⁷. Criada em 1947, a CNF é considerada pela historiografia um marco na trajetória do Movimento Folclórico Brasileiro (MFB):

A criação da Comissão Nacional de Folclore é resultado de inúmeros empreendimentos realizados desde o final do século XIX no Brasil e que ganharam, a partir de 1947, uma dimensão institucionalizada, ainda que não estatal, pelo menos até 1958. Na construção dessa lógica, se fazia necessária a criação de códigos, regras e linguagens que dialogassem diretamente com a perspectiva de um campo intelectual estabelecido ou em vias de estabelecimento. (BEZERRA, 2017, p. 33)

A entidade se estabeleceu enquanto organismo paraestatal que estava vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)³⁸ - representação da UNESCO no Brasil. Dentre os primeiros membros, citamos: Gilberto Freyre, Luiz da Câmara Cascudo e Gustavo Barroso. A proposta da CNF estava ancorada no projeto de estabelecer um conjunto de ações de mapeamento, arquivamento, registro, difusão, valorização e

³⁷ “[...] desde sua criação em 1948, a Comissão Cearense de Folclore - (CCF) foi se adequando à uma lógica ditada principalmente pela Comissão Nacional de Folclore (CNF), órgão criado em 1947 e que se transformou num divisor de águas desses estudos no Brasil.” (BEZERRA, 2017, p. 31)

³⁸ O IBECC foi fundado em 1946, no contexto do pós Segunda Guerra Mundial. Na busca por empreender um projeto global de paz entre as nações, que tomasse a valorização da cultura como um dos pilares, a UNESCO apontou a necessidade de organismos que atuassem nesse objetivo. Tomando a educação, a ciência e a cultura como vetores da promoção do desenvolvimento e da integração nacional, o instituto estabeleceu como proposta a criação de comissões que sistematizaram esses ideais. Além da Comissão Nacional de Folclore, citamos a criação da Comissão de Educação Popular. Renato Almeida, advogado, musicista e folclorista, foi escolhido como seu primeiro Subsecretário Geral. (Idem, 2017)

processos educativos a partir do que eles concebiam como “folclore brasileiro”. Projetos e ações concretas foram estabelecidos: levantamento bibliográfico, organização de eventos e materiais (calendários folclóricos, atlas folclóricos, revistas), criação de seccionais nos estados, construção de um banco de dados, e etc. O Congresso Brasileiro de Folclore, que teve sua primeira edição em 1951, é um dos exemplos de ações que tiveram visibilidade. (BEZERRA, 2017)

Em sua tese de Doutorado, Cícera Patrícia Alcântara Bezerra discute a criação de uma cartografia e de uma arquitetura para o “Cariri folclórico”. Para tal fim, a pesquisadora analisa, dentre outras fontes, as cartas trocadas entre a CCF e a CNF. Refletindo sobre a trajetória desses organismos, identifica um início que não leva em consideração a produção e as expressões culturais de determinadas regiões do Ceará, e dentre elas o sul do estado. Para a autora, em dois momentos, décadas de 1950 e 1970, se percebe um destaque para o Cariri cearense.

Henriqueta Galeno foi a primeira presidenta da entidade. Indicada pelo cearense Gustavo Barroso, permaneceu à frente dos trabalhos até seu falecimento, no ano de 1964. Além de chefiar os trabalhos locais, era conhecida por ser irmã do intelectual Juvenal Galeno - referência do campo literário cearense. Dentre os primeiros associados, podemos apontar: Florival Seraine, Mário Baratta, Cruz Filho, Gastão Justa, Albano Amora, Eduardo Campos, José Alves de Figueiredo Filho, Josá Magalhães, Francisco Alves de Andrade e Castro e Valdelice Carneiro Girão.

A comissão possuía diversos projetos. Muitos deles foram desenvolvidos em parceria com a SECULT-CE, outros com esforços próprios, além daqueles que não foram concretizados. Como parte dos planos iniciais, citamos: A revista oficial “Revista Cultura Popular”, o “Atlas Folclórico do Estado”, o “Programa Artes e Artesanato”, a criação de um museu específico para o Folclore ou uma seção no Museu Histórico e Antropológico do Ceará, a introdução do Folclore nos currículos escolares, a gravação de discos com autos populares e a remuneração para detentores de saberes tradicionais populares. (SERAINE, 1952, p. 13 *apud* SOARES, 2012, p. 44) Das ações realizadas, podemos destacar a realização de congressos, seminários e conferências³⁹, eventos⁴⁰, cursos⁴¹ e publicações⁴². A

³⁹ Em 1949, Câmara Cascudo, folclorista oriundo do Rio Grande do Norte, proferiu uma palestra na Casa de Juvenal Galeno. O Congresso Brasileiro de Folclore foi realizado em Fortaleza, no ano de 1963.

⁴⁰ Como exemplo, citamos as Noites de Violas, na Casa de Juvenal Galeno, e as festas juninas.

⁴¹ Destacamos, por exemplo, duas iniciativas: um curso de metodologia e pesquisa folclórica para estudantes do Projeto Rondon, e um curso de folclore musical, em parceria com o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno.

⁴² A publicação oficial da CCF passou a se denominar “Cadernos Henriqueta Galeno”, sendo editadas a partir de 1970. Florival Seraine, folclorista de forte atuação no estado, publicou dois livros: *Antologia do Folclore*

Casa de Juvenal Galeno, equipamento cultural instalado no centro de Fortaleza, próximo ao Theatro José de Alencar, era o espaço de reuniões e atividades da CCF. Sobre a relação entre a seção estadual e a nacional, destacamos:

A constituição inicial dessas comissões estaduais trafegava entre certa liberdade de atuação de seus componentes e a elaboração de planos de atividades que estivessem sintonizadas com os preceitos da CNF, que, por sua vez, costurava um diálogo intenso, e por vezes conflituoso, com o que vinha se configurando no campo internacional. (BEZERRA, 2017, p. 38)

Ambas as comissões compuseram um esforço que buscava institucionalizar o Folclore como um campo de estudos orgânico e legitimado socialmente. Isso previa não somente um estatuto organizacional, mas sobretudo uma mínima unidade epistemológica e, sobretudo metodológica. Estabelecer esse conteúdo em um país com dimensões continentais e intelectuais das mais variadas trajetórias e formações, não era das tarefas mais singelas⁴³.

Após a morte de Henriqueta Galeno, Florival Seraine assumiu os trabalhos da Comissão, tendo como sucessora Cândida Galeno - neta de Juvenal Galeno. Em 1989 a gestora faleceu, e o grupo passou por um hiato nas atividades. O retorno ocorreu no ano de 1992, e perdura até os dias de hoje⁴⁴. (SOARES, 2012)

Como mencionado, muitos dos integrantes da Comissão Cearense de Folclore, ocuparam cargos na gestão estadual da cultura. Eduardo Campos ocupou o cargo de Secretário da Cultura do Ceará entre os anos de 1979 e 1983. Após a gestão de Ernando Uchoa, o folclorista assumiu a pasta, dando continuidade aos projetos até então desenvolvidos. Trazendo consigo a bagagem que o movimento folclórico possibilitou, o secretário apresentou uma novidade: “Entre suas propostas, a mais inovadora foi o estímulo aos produtores culturais locais, detentores de um saber tradicional, também denominados de mestres ou orientadores dos grupos folclóricos.” (SOARES, 2012, p. 53)

Não há registros que atestem a concretização da ideia. Mas já percebemos o indício

Cearense (1967) e *Folclore Brasileiro: Ceará* (1978), sendo o último um pedido da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE).

⁴³ Nas palavras de Patrícia Alcântara: “Os intelectuais da CCF participam de um movimento que clama por sua institucionalização e que usa como método a elaboração de regras definidoras do que é ou não apropriado para seu campo. Esse conjunto de regras discorre sobre o perfil de seus componentes, passando pelo traçado de regimentos metodológicos que caminham nos critérios de avaliação de quais traçados geográficos deverão ser privilegiados, indo até a escolha de que elementos folclóricos são ou não dignos de vislumbre. Não há essencialismo, naturalismo ou imparcialidade nessas ações. O que se busca são estratégias de sobrevivência desse campo, e isso perpassa sobre a questão de qual escolha se harmoniza mais com as pretensões de manutenção.” (BEZERRA, 2017, p. 56).

⁴⁴ No último capítulo, onde abordaremos o Encontro Mestres do Mundo, serão apresentados outros membros da CCF.

de uma reflexão que, décadas mais tarde, será assumida como uma das principais frentes de atuação da SECULT-CE, só que sob a dimensão do patrimônio cultural - o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará. Portanto, podemos afirmar que há uma colaboração dos folcloristas cearenses no processo de conformação das políticas culturais no Ceará. Esse processo teve início por volta dos anos 1950, e permanece ativo até os dias de hoje.

A presença da CCF nos conselhos estadual e federal de cultura, os eventos realizados em parceria, a semelhança dos projetos, e a própria atuação de folcloristas na gestão cultural do estado indicam essa perspectiva como factível. O “nacional-popular” assumiu, nessa perspectiva, contornos particulares com o “estadual-popular”. O Folclore, portanto, assume papel de destaque no debate acima colocado. Alexandre Barbalho (2007), nos indica que a nacionalidade foi trabalhada como política de Estado. O folclore foi mobilizado como força de união entre as classes. A cordialidade e o pacifismo são apresentados como características comuns aos brasileiros. Em meio aos embates políticos do contexto da Guerra Fria, era preciso impedir a entrada do “inimigo externo”. A integração nacional tornou-se um imperativo para os militares. Dando continuidade ao discurso adotado pelo regime getulista, apregoavam que a integração do país passava pela valorização do “nacional-popular”. Citando Marilena Chauí, Barbalho aponta que “para os ideólogos do regime militar a unidade não descarta a diversidade. O todo é diversificado, porém, no conceito, o todo se torna a diversidade do que é , em si mesmo, uno e idêntico.” (BARBALHO, 2007, p. 43)

A busca por valorizar o “nacional-popular” defendida pelos militares a partir do desejo de garantir a segurança nacional, tomou outros contornos nas realidades estaduais. No caso do Ceará, a criação da Secretaria da Cultura foi realizada junto da busca pela valorização das tradições locais. A partir das palavras do jornalista Carlos Dálila, o “ceararentismo” seria “resgatado” por um conjunto de ações que poderiam ser nominadas a partir de um binômio adaptado ao vigente: o “estadual-popular” - uma busca pelas singularidades, a partir dos “usos do popular”. Portanto, essa perspectiva

[...] o resgate ou a valorização da cultura popular cearense [...] deve ser entendida como uma oposição às pretensões do popular-revolucionário defendido pelo CPC da UNE. Observa-se, pelo oficialismo, um conservadorismo na exaltação da arte popular da mesma forma que é feita no contexto nacional pelo CFC. (BARBALHO, 1998, p. 115)

A busca por essa “cultura genuína”, na leitura de Barbalho, assumiu um caráter

paternalista e assistencialista. As conexões entre o local e o nacional, como percebido no excerto acima, se fizeram presentes durante as décadas de 50, 60 e 70. Projetos e visões que tiveram no Conselho Federal de Cultura (CFC) um espaço de aglutinação e orientação para as realidades estaduais. A busca por tornar o órgão nacional como o indutor das políticas de cultura para o Brasil supria a demanda de centralização e hegemonia dos militares em relação ao campo cultural⁴⁵.

A passagem de Ernando Uchoa pela SECULT-CE foi marcada pela busca por popularizar e interiorizar as atividades desenvolvidas pela pasta. Diversos projetos foram desenvolvidos, sendo alguns em parceria com o Governo Federal. Citamos: Projeto Banda de Música, Projeto Espiral, Projeto Pixinguinha, Projeto Confiança, PRODASEC, Jornadas Culturais, dentre outros⁴⁶. Podemos considerar o projeto “Jornadas Culturais” como uma das marcas da gestão de Uchoa. Em paralelo à experiências semelhantes (Caravana do Ministério da Educação e Caravana da Universidade do Ceará⁴⁷) desenvolvidas nos anos 1960, as Jornadas Culturais tinham como objetivo atingir o objetivo de interiorizar as políticas da secretaria para os municípios do interior do estado⁴⁸. Atuando no propósito de legitimar a secretaria perante a sociedade civil, o projeto era realizado mediante convite das prefeituras municipais, que recebiam os espetáculos e palestras que compunham a programação. Segundo Barbalho, a 1ª edição ocorreu no município de Limoeiro do Norte:

A cidade de Limoeiro do Norte é escolhida para ser o teste do programa pelo interesse demonstrado pelas autoridades locais, ajudando no evento, mas também porque possui uma faculdade, o que teoricamente assegura um público para as atividades. (BARBALHO, 1998, p. 151)

O interesse das autoridades locais, que implicava em uma parceria com o poder público municipal, era visto de forma positiva pelo gestor estadual. Afinal, era de interesse a composição de um sistema de cultura articulado entre estado e municípios. A prefeitura, nesse caso, atuaria como agente colaborador na realização da atividade e, consequentemente, na legitimação da SECULT-CE enquanto órgão necessário para o estado. A existência de uma faculdade, no caso a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano

⁴⁵ Sobre as articulações nacionais da Secretaria da Cultura do Ceará, Alexandre Barbalho (1998, p. 117) aponta: "Envolvendo-se com o MEC e o CFC, comunga esforços destas instituições em criar uma política nacional da cultura, como discutimos anteriormente, participando de encontros nacionais onde são discutidas estas questões e traçadas metas de atuação em conjunto."

⁴⁶ Para saber mais sobre ver: Barbalho (1998).

⁴⁷ Nome inicial da, hoje, Universidade Federal do Ceará.

⁴⁸ “As Jornadas Culturais estão inseridas dentro da política geral proposta pelo governo estadual de interiorização. Daí que o discurso não é apenas o de conservar ou estimular a cultura do povo, mas também levar as novidades artísticas produzidas pela capital.” (BARBALHO, 1998, p. 149).

Matos (FAFIDAM)⁴⁹, indicava a possibilidade de um público universitário que, em seu processo formativo, possuía pontos de interesse na programação do evento⁵⁰.

Outras instituições, no entanto, já possuíam um olhar para a cultura popular. A Comissão Cearense de Folclore⁵¹, o Instituto Cultural do Cariri (ICC)⁵² e a Academia Cearense de Letras são alguns dos exemplos. Contudo, o esforço empreendido nesse período estava para além da produção de pesquisas folclóricas, filológicas, ou de outras ordens do conhecimento. Falamos em termos de ação institucional articulada a projetos de governo. Nesse sentido, uma das experiências que podem ser destacadas como paradigmáticas desse período é o Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES), órgão que funcionou entre os anos de 1975 e 1990, vinculado à então Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará.

Sua finalidade era produzir o registro da cultura tradicional popular cearense, sendo um dos maiores esforços já empreendidos no território em relação à interiorização das ações de pesquisa e registro da cultura local. Em certa medida, o projeto foi mobilizado devido a um diagnóstico de que “a cultura popular corria perigo”:

“Havia um alarme no ar: a cultura popular corria perigo”. É o que denunciava o editorial da série *Caderno de Cultura* (1979) assinado por Roberto Aurélio Lustosa da Costa, periódico que se intencionava voz oficial do Centro de Referência Cultural do Estado (CERES), [...]. Segundo o editorial, em 1975, a escritora, antropóloga, estudiosa da arte popular e membro do Conselho Federal de Cultura Lélia Coelho Frota, convidada pelo então secretário do Planejamento do Estado, Paulo Lustosa da Costa, veio conferir o alarde que se fez ecoar na esfera federal. A denúncia referia-se à descaracterização do artesanato, principalmente no interior do estado. [...]. Diante de tal quadro, Lustosa justifica o nascimento do Projeto Artesanato, da Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, embrião do futuro CERES: [...]. (NOGUEIRA, 2010, p.448)

A descaracterização dos saberes tradicionais populares punha em risco uma identidade que particularizava o Ceará. Um discurso muito associado à noção de *beleza do*

⁴⁹ A FAFIDAM foi criada em 19 de agosto de 1966, por meio da lei nº 8557. A aula inaugural da instituição foi proferida por Raimundo Girão, então Secretário da Cultura do Ceará. Eram ofertados, inicialmente, os seguintes cursos de licenciatura: Letras, Pedagogia, Geografia, História e Matemática. Em 1973, passou a ser gerida pela Fundação Educacional do Estado do Ceará (FUNEDUCE). Em 1981 foi integrada à Universidade Estadual do Ceará (UECE). Para saber mais, ver: https://fafidam-uece.blogspot.com/p/historia_6.html Acesso em 25 de janeiro de 2024.

⁵⁰ Vale ressaltar que o I Encontro Mestres do Mundo, evento que reúne os Mestres da Cultura/Tesouros Vivos também foi realizado em Limoeiro do Norte. Até 2024, foram realizadas 15 edições do evento. Limoeiro do Norte sediou por 8 oportunidades, chegando a ser a sede fixa nos seguintes interstícios (2005-2007; 2010-2012; 2016-2017). No capítulo 4, vamos debater essa questão com mais profundidade.

⁵¹ Sobre a Comissão Cearense de Folclore e as políticas culturais no Ceará entre os anos 1950 e 1970 ver SOARES (2012).

⁵² Já existe uma historiografia que se debruçou de forma mais acurada sobre a produção do ICC. Para saber mais, ver: ALVES (2017), CORTEZ (2000), VIANA (2011).

*morto*⁵³, proposta por Michel de Certeau (2005). O artesanato⁵⁴, a literatura de cordel⁵⁵, as festas e os folguedos foram objeto de trabalho dos pesquisadores e pesquisadoras desse projeto. (NOGUEIRA, 2010) Otávio Menezes, Sylvia Porto Alegre, Rosemberg Cariry, Oswald Barroso, Maurício Albano foram alguns dos membros dessa iniciativa.

Inicialmente na condição de jovens pesquisadores, construíram suas trajetórias profissionais e acadêmicas nas pesquisas em torno da cultura popular, e se tornaram referências nos ofícios posteriormente consolidados. A primeira iniciativa do CERES foi denominada “Projeto Artesanato”:

As percepções da situação de abandono dada ao artesanato no Estado e o risco iminente de perda da manifestação e do saber-fazer popular foram alguns dos estímulos para a criação do Projeto. Foi diante da ameaça de descaracterização que o artesanato vinha sofrendo e do anseio de evidenciá-lo que surgiu a necessidade de documentar os processos produtivos e sua comercialização, as condições de vida, a prática criativa e as possibilidades de continuação desta. (RAMOS FILHO, 2013, p.1)

O mapeamento e registro dos ofícios, saberes e fazeres da tradição popular se deu por uma demanda: um cenário de abandono, de risco de descaracterização e perda de elementos essenciais para a identificação de uma determinada manifestação. Para além de pensar nos termos de “objeto de pesquisa”, os pesquisadores do CERES objetivavam apreender a agência e o protagonismo desses sujeitos nos processos empreendidos por eles mesmos.

O registro não era do objeto fabricado em si. Mas do processo de criação como um todo. Isso posto, um olhar e um método distinto foi sendo elaborado por meio das viagens de campo, das entrevistas, do preenchimento de formulários, das fotografias, da produção de materiais em audiovisual, mas sobretudo no olhar e no sentir. O CERES, portanto, “[...] coloca em perspectiva o mapeamento e o registro audiovisual da memória da cultura tradicional popular, [...]” (NOGUEIRA, 2020, p.1)

⁵³ O autor de *A cultura no plural* indica: “A ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado.” (CERTEAU, 2005, p. 55)

⁵⁴ Segundo Antonio Gilberto Ramos Nogueira: “O Projeto Artesanato visava documentar o artesanato caracterizado pela tradição. Foram registrados os mais diferentes tipos de artesanato distribuídos pelas cinco sub-regiões do estado, dentre eles: areia colorida, couro (acessórios do Vaqueiro, almofadas), palha (leques, bolsas), barro (potes, roi-roí, alguidares), metal (chocalho, punhais, lamparinas), madeira (imagens, talha, matriz de cordel), capturados pelas lentes de Maurício Albano que buscavam registrar desde a procura pela matéria-prima, a feitura do objeto em si, as técnicas de produção, até a comercialização nas feiras.” (NOGUEIRA, 2010, p. 449)

⁵⁵ “Assim como no Projeto Artesanato, o objetivo era registrar as condições de produção e circulação dos folhetos, a origem, o significado, e a importância sócio-cultural da literatura de cordel.” (Idem)

Podemos, na esteira desse raciocínio, destacar quatro elementos que sintetizam, em certa medida, a experiência desenvolvida no entorno do CERES: o primeiro diz respeito às contribuições do órgão acima citado no desenvolvimento de um registro em audiovisual e da noção de mapeamento como forma de lidar com a memória da cultura popular cearense; o segundo elemento aponta para o artesanato e o folclore percebidos como vetores da cultura do Nordeste e da identidade local; o terceiro aspecto faz referência ao contexto de reconfiguração do campo do patrimônio; e por fim, destacamos o anseio pelo desenvolvimento local, e a consequente emergência de uma política voltada especificamente para a lógica do turismo. (NOGUEIRA, 2020)

A conjuntura local apresentada, necessita ser analisada em diálogo com os processos engendrados na esfera nacional. O designer pernambucano Aloísio Magalhães, liderou uma iniciativa que esteve diretamente relacionada com o CERES: o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975. Em entrevista ao *Correio Braziliense*, Magalhães tenta delimitar alguns pontos básicos para definir o CNRC:

É uma proposta que na verdade a gente no começo não sabia muito bem que tipo de instituição poderia alcançar, o que se sabia muito bem é o objetivo amplo do Centro, o que é muito claro. Parece ser uma coisa frequente nos países em desenvolvimento o grande contraste entre situações de desenvolvimento já incorporadas ao processo chamado desenvolvimento ocidental, em contraste com outras áreas do contexto cultural que são totalmente atrasadas no sentido de permanecerem ainda num contexto primitivo, subdesenvolvidas, e com esse contraste, criando situações muito difíceis de serem resolvidas. (BRAZILIENSE, 1977, s/p)

O trecho acima destacado, datado de apenas dois anos após a fundação do órgão, indica dois aspectos relevantes: a amplitude de possibilidades que o CNRC poderia alcançar em sua atuação institucional, e o foco no progresso do país como uma das suas grandes preocupações. Nesse sentido, cultura e desenvolvimento foram conjugados como um binômio necessário para o êxito da nação. O turismo, por sua vez, foi um dos caminhos estabelecidos em diversos processos, inclusive no Ceará. Nessa perspectiva,

A ideia do CNRC é ser um organismo capaz de identificar ao longo do contexto cultural brasileiro, formas peculiares de atuação, modo de vida, comportamento, etc., que são os tais indicadores latentes que, se explicitados, dariam uma configuração de identidade nacional. (BRAZILIENSE, 1977, s/p)

A busca pelo conhecimento da diversidade cultural brasileira tinha um objetivo: a obtenção de indicadores que pudessem, não somente, estabelecer uma identidade nacional

pautada na diversidade, mas também possibilitar a formação de alternativas ao cenário de desigualdade entre as regiões do país. A oferta de alternativas para a realidade brasileira foi um dos grandes motes de ação do CNRC⁵⁶. Segundo Antonio Gilberto Ramos Nogueira:

Guardadas as devidas proporções, há uma nítida sintonia entre a orientação da política cultural para o patrimônio no âmbito federal - de valorização do saber fazer popular - que dialoga com as diretrizes da suposta 'filial' na esfera estadual. (NOGUEIRA, 2010, p.454)

Os diálogos entre o CERES e o CNRC são visíveis. Para além da ideia de “registro”, como sendo a forma de mapear e classificar os bens culturais de referência identitária para o povo brasileiro, podemos destacar uma preocupação com o desenvolvimento local a partir da esfera da cultura. Assim defende Magalhães:

Só seremos uma nação verdadeiramente harmoniosa na medida em que nosso processo global de desenvolvimento esteja atento aos indicadores oriundos do patrimônio cultural, que deve ser considerado como fator integrante do processo de desenvolvimento da nação. (MAGALHÃES, 1985, p.64)

O diálogo entre cultura e desenvolvimento local culminou na aproximação das políticas culturais com o turismo. A revitalização de cidades históricas, por meio do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas, é um dos exemplos. Diante de um contexto de reconfiguração do campo do patrimônio, o projeto nacional empreendido pelo governo militar (1964-1985) passa pela cultura e pelo patrimônio. (NOGUEIRA, 2020). Dessa forma, o CERES contribuiu de maneira efetiva para uma ampliação das formas pelas quais a cultura popular era apreendida, bem como com o desenvolvimento das políticas culturais posteriormente executadas no âmbito da SECULT-CE. Em resumo:

A prática de preservação proposta pelo Ceres, de registro da arte e da cultura popular, se insere na conjuntura de democratização das políticas públicas nacionais e estaduais voltadas à patrimonialização das diferenças, privilegiando sobremaneira a cultura popular. Evidenciam-se traços de historicidade da emergência dos chamados “novos patrimônios” em favor das “múltiplas comunidades”, como referiu Dominique Poulot. (NOGUEIRA, 2020, p.23)

A virada da década de 1980 para 1990 representou outro momento central para o estado. Os deslocamentos conceituais do popular, entre o folclore e o patrimônio cultural,

⁵⁶ Segundo Aloísio Magalhães: “O que o CNRC tem de novidade é tentar uma visão cultural integrando as formas que são tipicamente de criatividade, de comportamento, com formas de produto, ou seja, de dinâmica, de fazer objetos entrarem na economicidade da família, do grupo social; enfim, a tentativa de uma visão de conjuntos dos fenômenos sociais, criativos e econômicos.” (BRAZILIENSE, 1977, s/p)

demarcaram um novo olhar sobre os territórios, seus sujeitos e suas práticas. A construção de uma política voltada para o audiovisual, por meio da gestão de Violeta Arraes (1988-1990) na SECULT-CE, e a posterior construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em 1999, significaram o caminho de uma política de cultura mais ampla. Foi no início dos anos 2000, que a secretaria passou por mudanças que consolidaram novas perspectivas.

Na Constituição do Estado do Ceará, promulgada em 1989, há um espaço delimitado para a formulação das políticas culturais. A partir do capítulo III, composto por 5 artigos, a administração pública local passou a ordenar as ações institucionais para o campo cultural. A dimensão do patrimônio é delimitada nos dois últimos artigos:

Art. 236. O poder público assegurará os meios e as condições para o funcionamento eficiente dos sistemas estaduais de biblioteca, documentação e arquivo, como órgãos executores da política de incentivo à leitura, à preservação do patrimônio bibliográfico e documental e ao intercâmbio com as instituições congêneres.

Art. 237. Compete aos Municípios, mediante assessoria da Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, promover o levantamento, tombamento e preservação do seu patrimônio histórico e cultural. (CEARÁ, 1989)

Diversas instituições corroboraram com o processo de legitimação social, intelectual e política do projeto empreendido, inicialmente, por Raimundo Girão para a criação da SECULT-CE. Academia Cearense de Letras, Associação Cearense de Imprensa (ACI), Instituto do Ceará (IC), Universidade Federal do Ceará (UFC), são alguns dos exemplos das organizações intelectuais que atuaram nessa empreitada. O Conselho Estadual de Cultura (CEC), criado em 1961, compunha o organograma da secretaria e tinha como objetivo ser o espaço de atuar como correspondente consultivo e normativo das políticas culturais do estado. Operando como veículo de amplificação e consolidação do discurso de pioneirismo, o CEC cumpriu um papel importante na legitimação da ordem vigente. (OLIVEIRA, 2014). Não foi a proposta central deste capítulo realizar uma extensa e aprofundada análise dos anos iniciais da secretaria, bem como das políticas culturais por ela empreendidas. Contudo, esse recuo temporal é importante para historicizar a perspectiva do pioneirismo como crucial no estabelecimento do discurso e da identidade elaborada pelos gestores culturais cearenses ao longo das décadas. Não apenas restrito ao campo cultural, o pioneirismo organizou uma série de ordenamentos do território.

Portanto, a construção de um projeto de poder hegemônico de uma determinada elite letrada para o campo cultural do estado, passa pelo estabelecimento de um discurso

organizado em torno de um argumento que possa ter como fundamento algo que tenha relevância. Nesse caso, a posição de destaque do Ceará em relação ao restante do país se coloca como o aspecto fiador de um discurso pautado no desejo de reivindicar um lugar, de destaque, no plano nacional.

2.2 “Política e Cultura em Movimento”: Lúcio Alcântara e Cláudia Leitão

2.2.1 Lúcio Alcântara e o Governo do Ceará: entre a manutenção do “tassismo” e a busca por uma identidade própria

No dia 1º de janeiro de 2003, Lúcio Alcântara, médico, assumiu o posto de Governador do Ceará. Filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), obteve êxito nas eleições gerais de 2002 no 2º turno por uma margem pequena de votos, na disputa com José Airtton Cirilo, do Partido dos Trabalhadores (PT)⁵⁷.

Para a socióloga Rejane Vasconcelos Accioly de Carvalho, a disputa pelo Governo do Ceará estabeleceu um “processo de recomposição da competitividade eleitoral na política cearense, após um longo ciclo de hegemonia do ‘tassismo’ na política estadual, confirmada em sucessivas vitórias sempre decididas no primeiro turno, de 1986 a 1998.” (CARVALHO, 2004, p. 73) Em que pese o recuo temporal no recorte estabelecido para essa pesquisa, é importante que se realize um breve histórico da emergência dos sujeitos e seus respectivos projetos políticos que emergiram no Ceará durante o processo de redemocratização brasileira, e que vão protagonizar as gestões estaduais nos anos 1990 e 2000⁵⁸. Esse interstício de hegemonia ficou conhecido como “Era Tasso”⁵⁹ - referência ao empresário e político cearense Tasso Jereissati.

A vitória de Lúcio Alcântara, considerado em certa medida como um candidato que dava continuidade ao “tassismo”, representou a continuidade do grupo político que havia vencido as últimas quatro eleições do executivo estadual. Conhecido como “grupo mudancista”, possuía relações com o Centro Industrial Cearense (CIC), absorvido

⁵⁷ Lúcio Alcântara logrou êxito por uma diferença de 3.047 votos, tendo José Airtton recebido 1.762.679 votos, e o vencedor 1.765.726 sufrágios. Fonte: **BRASIL**. Relatório das eleições 2002. Brasília: TSE, 2003.

⁵⁸ Não há uma tradição historiográfica no Ceará que se debruçou acerca da história política-institucional. Os estudos de maior densidade, quantitativa e qualitativa, são encontrados no campo das Ciências Sociais. Por esta razão, nos valem de estudos sociológicos e da Ciência Política para sistematizar essa parte do debate. Para saber mais, ver: CARVALHO (2001, 2004), LEMENHE (1995), PARENTE (1998, 2000, 2002).

⁵⁹ As denominações “tassismo”, “governo das mudanças” e “grupo mudancista”, também fazem referência à experiência em questão.

posteriormente pela Federação das Indústrias do Estado do Ceará⁶⁰ (FIEC).

Esse agrupamento político foi constituído por jovens empresários locais que estabeleceram diversas conexões com o poder político cearense e nacional. As eleições de 1986⁶¹ marcaram o início da hegemonia do coletivo, que indicou candidatos que ocuparam o executivo estadual por 4 oportunidades. Organizados sob o discurso da modernização, se colocavam como oposição aos “coronéis” que governaram o estado no período da Ditadura Civil-Militar⁶². Dois sujeitos tiveram destaque, enquanto possibilidades do movimento “mudancista”: o empresário Tasso Jereissati (PSDB)⁶³, que governou o estado por três ocasiões (1987-1990⁶⁴, 1995-1998, 1999-2002), e Ciro Gomes (então filiado ao PSDB), que administrou o executivo estadual entre 1991 e 1994. Alcântara, nessa perspectiva, representava a tentativa de manutenção desse projeto político. (LOPES, 2018). A figura de Jereissati merece destaque. Eleito duas vezes governador do Ceará, também exerceu o mandato de Senador da República por duas ocasiões (2003-2011; 2015-2023)⁶⁵. No contexto das eleições de 1986,

Tasso Jereissati não era apenas um candidato ao governo; ele encarnava um personagem, o herói civilizado da política nordestina que se confrontava em batalha decisiva contra as “forças do atraso”, emblemáticas na figura dos “coronéis”, que povoam a literatura regionalista erudita e popular. (CARVALHO, 2004, p. 74)

Oriundo de um setor que defendia a racionalidade e a eficiência como premissas, o

⁶⁰ Fundado em 1950, estava inserido no contexto do nacional-desenvolvimentismo brasileiro. O processo de industrialização do Nordeste, a criação do Banco do Nordeste do Brasil (1954) e da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), em 1959, conformam esse momento.

⁶¹ “A campanha sucessória ao governo do Ceará, em 1986, foi um momento singular de construção de um capital simbólico que alimentará a longevidade política do grupo que ascendeu ao poder e nele se mantém por quase duas décadas, justificando a nomeação de uma temporalidade política própria, a ‘Era Tasso’.” (CARVALHO, 2004, p.74)

⁶² César Cals (1971-1975), Adauto Bezerra (1975-1978), Virgílio Távora (1978-1982) e Gonzaga Mota (1983-1987) formaram o chamado “ciclo dos coronéis”. O trabalho de Maria Auxiliadora Lemenhe (1995), *Família tradição e poder: o (caso) dos coronéis*, procura refletir sobre a trajetória dos poderes exercidos pelas oligarquias, assim como o embate à esse modelo, realizado pelo grupo liderado por Tasso Jereissati, nos anos 1980.

⁶³ “No Ceará, a ascensão de Tasso Jereissati ao governo do Estado, em 1986, deu início à nomeada ‘Era das Mudanças’, contraposta ao que foi consagrado como ‘Era dos coronéis’. A simbólica modernização da política cearense, efetivada por um personagem jovem, assentava-se em um imaginário político de racionalidade da gestão empresarial, que tinha como contraponto a ‘política clientelista’ dos coronéis. O ciclo político inaugurado em 1986 ganhou nomeações que não deixam dúvidas sobre a centralidade atribuída ao seu ‘fundador’ (‘tassismo’, ‘Era Tasso’).” (CARVALHO, 2008, p. 23).

⁶⁴ “A primeira administração de Tasso (1896-1990) foi marcada por frequentes reclamações dos políticos, que se sentiam desprestigiados face às dificuldades de trânsito direto ao governante. [...] O padrão de impessoalidade, de frieza no trato com os políticos; o cultivo do isolamento do centro de tomada de decisões administrativas, face às pressões e reivindicações dos políticos, consideradas menores, alimentavam a imagem de Tasso como um *outsider*, um ‘empresário na política’.” (Idem)

⁶⁵ Perfil do Senador Tasso Jereissati. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/senadores/senador/-/perfil/3396> Acesso em 17 de março de 2024.

jovem candidato de apenas 37 anos representava não somente uma “cara nova” nas disputas eleitorais. Mas, sobretudo, um novo olhar para a gestão pública - espaço tão infectado pelas práticas típicas do chamado “coronelismo”⁶⁶. O cenário de retorno aos pleitos para eleição dos governantes no país mobilizou jovens líderes empresariais a articular uma saída eleitoral ao ciclo de gestões dos militares, outrora também denominados de coronéis. O slogan da campanha de Tasso, “O Brasil já mudou, mude o Ceará”, indica a atmosfera do período.

Natural de Fortaleza, Tasso era filho de um conhecido político local - Carlos Jereissati, que fora deputado federal e senador. Formado em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), ocupou um papel de destaque na organização do empresariado cearense no contexto da redemocratização. A disputa com Adauto Bezerra, representante do regime alvo das críticas do CIC, materializou a narrativa implementada pela coligação tassista (formada por PMDB/PCdo B/ PCB e PDC), que a socióloga Rejane Carvalho nomeia de “mitologia da modernidade”:

Na mitologia da modernidade, o processo civilizatório e o progresso aparecem como frutos do espírito empreendedor dos empresários que se desvencilhar do estigma de ociosidade carregado pelas 'velhas elites' ao serem reconhecidos como “classes produtoras”. (CARVALHO, 2004, p. 74)

O embate estava posto: um novo agrupamento se colocava na cena pública como fundamental no processo de redemocratização. Na busca por efetivar a democracia no país, e por expurgar práticas clientelistas e paternalistas da cultura política do estado, o grupo “tassista” conseguiu imprimir uma marca na história política cearense. Com 61,46% dos votos totais (cerca de 1.407.693), tem início a hegemonia da “Era das Mudanças”⁶⁷. No mesmo pleito, o deputado federal mais votado foi o médico e aliado de Jereissati, Lúcio Alcântara, com 102.691 votos⁶⁸.

Essa hegemonia começa a ser tensionada nas eleições de 2002. Tanto do ponto de

⁶⁶ Não é objetivo discorrer sobre essa temática. Em resumo, o arquétipo do “coronel” estava associado ao latifundiário de cidades interioranas que controlava politicamente a cidade a partir de práticas autoritárias e do abuso das relações pessoais para manutenção do controle da esfera política-institucional. O Nordeste brasileiro do século, durante a Primeira República (1889-1930), presenciou fortemente o fenômeno do “coronelismo”. Para saber mais, ver LEAL (2012) e JANOTTI (1985).

⁶⁷ Segundo Carvalho, as vitórias se estenderam para as eleições do legislativo. Segundo a pesquisadora, nas eleições de 1990, a vaga de senador em disputa foi ocupada pelo candidato “tassista” Beni Veras. Foram eleitos, ainda, 7 deputados federais aliados a Tasso. No pleito seguinte, as duas vagas para o Senado foram ocupadas por Sérgio Machado e Lúcio Alcântara (aliados de Tasso), assim como foram eleitos 11 deputados federais e 20 deputados estaduais. No ano de 1998, por sua vez, a vaga do Senado foi preenchida por um “tassista”, Luiz Pontes, com a eleição de 12 deputados federais e 21 deputados estaduais aliados. (CARVALHO, 2004)

⁶⁸ https://pt.wikipedia.org/wiki/Elei%C3%A7%C3%B5es_estaduais_no_Cear%C3%A1_em_1986#cite_note-TR E/CE-4 Acesso em 13 de maio de 2021.

vista interno como externo, cisões foram sendo evidenciadas⁶⁹. Para Rejane Carvalho (2008), a superioridade da “Era Tasso” apresenta sinais de “corrosão simbólica” nas eleições de 2002⁷⁰. Não apenas o resultado eleitoral acirrado, circunstância que não ocorreu nas eleições de Tasso e Ciro, bem como a publicização de conflitos internos para a cena pública a partir dos jornais:

Sinais do desgaste do “tassismo” se manifestavam também na exposição pública de insatisfações e críticas de nomes graduados do PSDB estadual, que até então se mantinham submersas, face ao reconhecimento de que, fora do grupo político liderado por Tasso, inexistiam chances de sobrevivência política. Entre as dissidências mais notórias, com ampla cobertura da imprensa local, destacam-se os nomes de Sérgio Machado e Wellington Landim, então deputados federal e estadual, respectivamente. Ambos desvincularam-se do PSDB como forma de, em outros partidos, viabilizarem suas candidaturas ao governo do Estado em 2002 (o primeiro foi candidato pelo PMDB e o segundo pelo PSB). (CARVALHO, 2008, p. 26-27)

A escolha de Lúcio Alcântara para representar o projeto em vigência se deu nesse contexto. Sem o perfil clássico do “tassismo” (a imagem de alguém fora da política que possuía posturas ousadas), o candidato era oposto de Jereissati - uma espécie de “anti-ethos”. Uma candidatura que, a seu modo, encaminhava o desfecho da hegemonia de um grupo político com o aval de sua liderança máxima. (CARVALHO, 2008).

Lúcio, nesse sentido, enfrentou o lançamento de sua candidatura em um momento de desgaste do grupo político ao qual pertencia. Mais um desafio, portanto, para garantir sucesso na disputa que se avizinhava. Seu perfil era um tanto quanto peculiar, se comparado aos demais pertencentes ao grupo de Jereissati:

[...] o candidato do PSDB, Lúcio Alcântara, embora apoiado por Tasso, decididamente não tinha a sua ‘marca’. Filho de um antigo chefe político do PSD (Waldemar Alcântara), ex-prefeito ‘biônico’ de Fortaleza, na década de 70, com passagem pelo PFL (candidato a prefeito de Fortaleza por esse partido, em 1988) e PDT, alia-se ao “tassismo”, a partir da campanha de 1990, compondo como, candidato a vice-governador, a chapa encabeçada por Ciro Gomes. (CARVALHO, 2004, p. 78)

⁶⁹ “Destaca-se, nessa dinâmica, a saída de Sérgio Machado e Wellington Landim, do PSDB, em 2001. Machado, então Senador, filiou-se ao PMDB e justificou sua saída do Partido da Social Democracia Brasileira com críticas à ala que liderava o partido no Ceará, pois, segundo ele, os políticos tucanos cearenses não estaria praticando a ‘democracia interna’. Já Landim, então presidente da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará, filiou-se ao PSB e levou consigo outros sete deputados.” (LOPES, 2018, p. 36-37)

⁷⁰ No artigo *Fronteiras simbólicas borradas na transição de ciclos políticos: a campanha para o governo do Ceará em 2006*, a socióloga Rejane Vasconcelos Accioly Carvalho analisa o fim da “Era Tasso”, a partir das Eleições Gerais de 2006. A crise, que se tornou pública em 2002, possui um desfecho no processo eleitoral seguinte. Para a autora, há um processo de cisão entre Lúcio e Tasso no transcurso dos 4 anos da gestão do novo governador. O não apoio explícito da maior liderança para o então candidato à reeleição e o descolamento dos dois no decorrer do primeiro governo de Lúcio Alcântara, são alguns dos aspectos trabalhados na análise. Ver: CARVALHO (2008).

Nascido em Fortaleza, no dia 16 de maio de 1943, Lúcio Alcântara é filho de Maria Dolores de Alcântara e Waldemar Alcântara - médico, foi professor e diretor da Faculdade de Medicina da UFC, tendo ocupado os seguintes cargos e funções públicas: Deputado Estadual, Deputado Federal, Secretário de Educação e Saúde do Ceará, Senador da República, Vice-Governador do Ceará e Governador do Ceará. Um sujeito que tem sua vida atravessada pela esfera da política. Ocupando diversos cargos na gestão pública (além dos eletivos, foi Secretário de Saúde na Gestão de César Cals), adquiriu a capacidade de ser visto como um “conciliador”. Em uma entrevista concedida à Revista Entrevista⁷¹, o ex-governador comenta: “(Eu) aparecia como uma solução natural (nos conflitos), alguém que conseguia transitar nos diferentes grupos. E se não concordavam totalmente, achavam que eu era capaz de intermediar.” (ALCÂNTARA, 2012, p. 104) Mesmo ocupando cargos durante a Ditadura Civil-Militar, e associando-se à empresários, o político não se considera alinhado ao espectro político da “direita”. Ao ser questionado dessa posição, o mesmo respondeu:

Não. Se olhar o meu currículo, minha atuação nos diferentes cargos que eu exerci, eu sempre fui um democrata. Ouso dizer isso. Diferente de muita gente que se diz democrata e, quando assume o poder, é um grande autoritário, não respeita ninguém. Não, eu trabalhei, inclusive atendendo as pessoas, mesmo nessa época, que eram de esquerda, que tinham sido cassadas, sempre tiveram interlocução comigo na Prefeitura de Fortaleza. [...] Os primeiros instrumentos de participação popular foram criados por mim. O chamado Fórum Adolfo Hebster, por exemplo, era uma coisa que realizada anualmente para discutir uma determinada política pública do município, podia ser a Lei do Uso de Ocupação do solo, podia ser transporte público... E era chamado todo mundo, inclusive Federação de Bairros e Favelas, associações comunitárias, tudo isso. (ALCÂNTARA, 2012, p. 105)

Há uma nítida intenção de Lúcio em se distanciar de alguma definição que o enquadre como um sujeito conservador ou aliado à forças políticas antidemocráticas. Sua relação com o setor cultural, por exemplo, também corrobora com esse argumento⁷². A

⁷¹ A Revista Entrevista é uma publicação fruto dos trabalhos da disciplina de "Laboratório de Jornalismo", vinculada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará. Seu objetivo é "oferecer aos alunos uma experiência em práticas jornalísticas." (REVISTA ENTREVISTA). Em pesquisas no site da Imprensa Universitária da UFC, identificamos que o último número da revista (38) foi lançado em 2018. Ver: <https://jornalismo.ufc.br/revista-entrevista> Acesso em 29 de abril de 2024. Metodologicamente, estamos diante de um discurso produzido por Lúcio Alcântara para um grupo de estudantes de jornalismo que construíam uma revista que visava entrevistar personalidades do Ceará. A forma como o político encara sua trajetória, nesse sentido, pode ser identificada no documento em questão.

⁷² Em um determinado momento da entrevista, um dos entrevistadores o interpela sobre sua relação com os blocos e escolas de samba do carnaval de rua de Fortaleza durante os anos 1980: “[...] no início dos anos 1980, o senhor participou ativamente do carnaval de Fortaleza. **Lúcio:** É verdade. **Roberta:** E até hoje, (o senhor) é lembrado por eles, pelos carnavalescos, devido a esse fato, pelo excelente carnaval de rua. E isso coincidiu ainda na ditadura militar. O senhor não se sentia limitado ou pressionado por participar de movimentos populares nessa época? **Lúcio:** Não, eu na verdade nunca tive... Não me lembro de ter tido assim alguma pressão em cima de mim para fazer alguma coisa com que eu não tivesse de acordo. Eu considero que eu tive um grau de

percepção do ex-governador sobre si mesmo - um sujeito conciliador e democrático por excelência -, é amplamente trabalhada por ele mesmo durante a entrevista. Sua condição de democrático também foi ressaltada ao relatar que durante o processo de abertura, teve que enfrentar uma conversa com o então presidente João Batista Figueiredo. O momento se deu por conta de sua posição, enquanto membro do Partido Democrático Social (PDS) - que apoiava o regime - que defendia a realização das eleições diretas.

“Forte nas ações, mas suave na maneira de dizer”, assim resume sua postura. Assumindo a característica de “conciliador”, Lúcio afirma: “Eu sempre tento encontrar um denominador comum. Não sou adepto da radicalização.” (ALCÂNTARA, 2012, p. 108). Uma condição que possibilitou, segundo ele, construir uma trajetória política que não fosse considerada incoerente, mas calcada na busca pelo diálogo e pelo bem comum. “Eu sou o único aqui no Ceará que trabalhou com os três coronéis”, afirmou ele (ALCÂNTARA, 2012, p. 108).

Médico de formação, Lúcio se forjou na base da leitura. Sua família atualmente possui uma entidade que atua no setor cultural da cidade. Muitas obras foram reeditadas e novas foram publicadas com o apoio da Fundação Waldemar Alcântara⁷³. No campo das Ciências Humanas, e com recorte para História do Ceará e Patrimônio Cultural, podemos citar as seguintes publicações: *Algumas Origens do Ceará* (Antônio Bezerra), *Datas e Factos para a História do Ceará* (Barão de Studart), *Ensaio Estatístico da Província do Ceará* (Thomaz Pompeu de Sousa Brasil), *Esboço Histórico sobre a Província do Ceará* (Dr. P. Theberge), *Libertação do Ceará* (Rodolpho Theópilo), *Miscelanea Histórica* (João Brígido), *O Cariri: seu descobrimento, povoamento, costumes* (Irineu Pinheiro), *O Ceará e os Cearenses*, *O Ceará* (Raimundo Girão e Antônio Martins Filho), *Arquitetura como Extensão do Sertão* (Adelaide Gonçalves e Clóvis Ramiro Jucá Neto), *Livro dos Mestres: o legado dos Mestres*⁷⁴ [1ª e 2ª edição] (Dora Freitas e Sílvia Furtado), dentre outros. Ao relatar para os entrevistadores da *Revista Entrevista* como ele se relaciona com as contradições e os conflitos da política, sua posição enquanto intelectual na política é

liberdade muito bom na administração.” (ALCÂNTARA, 2012, p. 106) A condição de “prefeito biônico”, ou seja, indicado pelos militares durante a Ditadura, tenderia a condicionar as ações do executivo municipal. No excerto destacado, a conversa entre os entrevistadores e Lúcio indica uma certa autonomia por parte do então prefeito - fato que possibilitou que ele construísse uma boa relação com o setor cultural da cidade.

⁷³ Ver o portal eletrônico da entidade: <https://www.fwa.org.br/> Acesso em 17 de janeiro de 2024.

⁷⁴ Fruto de uma parceria entre as organizadoras e a instituição, o “Livro dos Mestres” é uma publicação que buscou registrar fotografias e depoimentos dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará. Posteriormente vamos analisar essa obra em específico. Como desdobramento desse projeto, foi idealizada uma exposição. Ver: <https://www.fwa.org.br/exposicao-legado-dos-mestres-mostrou-a-forca-da-cultura-tradiocional-do-ceara/> Acesso em 17 de janeiro de 2024.

ressaltada:

" Política é paixão, política é muito emoção. A razão nem sempre convive bem na política. Mas eu sou assim. Eu acho que, de certa forma, isso é um traço... Não vejo isso como uma... Como eu te diria? Como eu querendo me colocar numa posição superior. Eu acho que isso é um traço do intelectual na política. Que o intelectual ele sempre sopesa melhor as coisas, vê onde está a verdade, pelo menos a tentativa de buscar (a verdade). Eu acho que o intelectual tem essa preocupação de examinar, de analisar, de se deter. E a política, muitas vezes, é emoção. [...] Eu sempre fui assim (conciliador). Às vezes, as pessoas acham que isso é um traço de indecisão. Talvez seja, mas é a preocupação em ser justo, em saber onde está a verdade, em ser razoável nas coisas. Quando eu falo isso do intelectual, não é como soberba, querendo dizer que eu sou superior aos outros, não é isso. É que quem tem uma formação mais intelectual sofre um pouco na política por causa dessas coisas." (ALCÂNTARA, 2012, p. 109-110)

Mesmo vindo de uma família tradicional na política cearense, por conta da liderança que seu pai exerceu na política cearense, o ex-governador não se coloca como um político de primeira ordem. Sua identidade intelectual predomina, na versão apresentada acima. E isso é feito na perspectiva de localizar seu caráter mais "conciliador" e "racional" diante de algumas adversidades. Entretanto, em seu discurso de posse, dez anos antes da entrevista acima destacada, ele ressalta sua escolha pelo caminho da política:

Percorri um longo caminho até aqui. Nasci e cresci num ambiente em que reuniões, comícios e contato com o povo faziam parte do cotidiano familiar. Cedo escolhi o caminho da política. Sou político, para usar um verso forte de Caetano Veloso, "da flor da pele ao pó do osso": sinto-me profundamente honrado pela escolha com que me distinguiu o povo do Ceará.(O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 26).

Em que pese os julgamentos e uma possível imagem de "indeciso" ou "sem pulso firme", advoga que a busca pela verdade e pela melhor saída prevalece - e a racionalidade que o "Lúcio intelectual" detém, é o que predomina e o possibilita ter uma vida política longa e repleta de vitórias.

A posse de Lúcio foi amplamente noticiada, por meio de uma cobertura especial do jornal *O Povo*, um dos veículos de maior circulação no Ceará. Dividindo as páginas com a notícia da posse do presidente eleito Luiz Inácio Lula da Silva⁷⁵, destacou:

O governador Lúcio Alcântara (PSDB) tomou posse, ontem à tarde, prometendo um duplo movimento: manter a linha geral da política de crescimento econômico do Estado, aliada à uma postura mais aberta no campo político. "Tudo farei para que o nosso governo saiba representar um arco o mais amplo possível de expectativas sem, contudo, ter o ressentimento como motivação", disse Lúcio em

⁷⁵ A matéria dedicada à posse de Lula ocupou 6 páginas do jornal (págs. 19,21,22,23,30 e 30). Já o espaço que tratou da posse estadual no Ceará, teve 5 páginas (págs. 24,25,26,27 e 28). (O POVO, 2 de janeiro de 2003).

discurso, na transmissão do cargo, no Centro Administrativo do Cambé. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 24)

Reconhecendo o crescimento econômico como um dos avanços da gestão anterior, que fora concluída por Beni Veras, vice governador de Tasso Jereissati (que havia saído do governo para disputar uma vaga no Senado Federal, obtendo vitória), o novo mandatário do estado também sinalizava para uma postura de maior diálogo e abertura com outros setores. O caráter conciliador já é percebido pela narrativa do recém empossado governador⁷⁶.

A problematização dos periódicos como fontes para a pesquisa histórica é de fundamental importância para essa pesquisa, tendo em vista a recorrência dessa tipologia documental ao longo do texto. Tania Regina de Luca, em *História dos, nos e por meio dos periódicos*, traça o percurso das relações estabelecidas entre a historiografia e os periódicos ao longo do século XXI. De uma relação pautada na dificuldade em construir uma historiografia por meio dos periódicos⁷⁷, passando pelos deslocamentos promovidos pela 3ª geração dos Annales⁷⁸, até o contexto de apropriação dos jornais como fontes históricas⁷⁹, a autora nos convoca a refletir sobre a historicidade dos estatutos atribuídos às fontes históricas legitimadas em cada contexto. (LUCA, 2011)

Essa conjuntura permitiu identificar, a partir dos periódicos, aspectos fundamentais para pesquisas históricas das mais variadas ordens possíveis. Levando em consideração a forte presença desse meio de comunicação na sociedade brasileira, seja em grandes proporções ou em pequenas iniciativas, os jornais permitem que o historiador consiga mapear, por exemplo, redes de sociabilidades, a circulação de ideias de um determinado grupo social em um dado contexto, assim como a cultura política de um período e as representações construídas pelos agentes envolvidos na produção e circulação desse objeto.

⁷⁶ A postura de busca por entendimentos não era indicativo de passividade, segundo o governador recém-empossado. O mesmo realizou um movimento que foi da reverência aos antigos gestores ao posicionamento de sua marca como gestor: “Em um dos trechos, por exemplo, Lúcio disse que se inspirava nos ex-governadores Tasso Jereissati, Ciro Gomes, Beni Veras e Adauto Bezerra para planejar e organizar seu governo. Logo em seguida fez uma ressalva: ‘Mas tenho uma maneira particular de analisar os problemas, de formar equipes, de tomar decisões, de construir consensos’.” (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 24)

⁷⁷ Os jornais eram encarados como inadequados para uma investigação histórica apurada, pois se tinha a imagem de que atuavam como “registros fragmentários” dos fatos; “imagens parciais, distorcidas e subjetivas dos acontecimentos”. Essa interpretação deslegitimava o vestígio, pois estava “contaminado” e, por sua vez, comprometeria a “imparcialidade” do historiador. (LUCA, 2011)

⁷⁸ O alargamento do campo historiográfico trouxe consigo uma série de mudanças: renovação temática, mudanças estruturais no estatuto epistemológico da História (fragmentação do campo; foco nos sistemas culturais, em detrimento às análises estruturais; busca pelas diferenças, em contraposição às regularidades). Esse movimento teve como desdobramento a alteração das concepções de documento e de suas respectivas críticas. Os periódicos, nesse contexto, passaram a ocupar outro espaço e condição de legitimidade. (Idem)

⁷⁹ “O estatuto da imprensa sofreu deslocamento fundamental ainda na década de 1970: ao lado da História da imprensa e por meio da imprensa, o próprio jornal tornou-se objeto da pesquisa histórica.” (Idem, p. 18)

A capa da edição veiculada no dia 2 de janeiro de 2003, trazia a manchete “LULA PRESIDENTE - Posse histórica”. Com uma fotografia enorme no centro da página, cobriu quase toda a página inicial do periódico. Abaixo da manchete, a seção “Ceará” indicava:

O ex-governador do Ceará, Beni Veras (PSDB) transmitiu o cargo, ontem à tarde no Cambeba, ao novo governador do Ceará, Lúcio Alcântara (PSDB). Lúcio tomou posse firmando a promessa de manter a linha geral da política de crescimento econômico do Estado, aliada a uma postura mais aberta. Em seu discurso de cerca de 20 minutos, Lúcio também elogiou o trabalho realizado por seus antecessores, lembrando a melhoria dos indicadores sociais do Estado do Ceará. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 1)

Uma pequena fotografia onde Lúcio aparece centralizado, com um terno azul e uma gravata amarela, rodeado de pessoas (não se consegue identificar com nitidez o local da fotografia), contrasta com a imagem localizada acima da sua - uma reprodução em grande escala do presidente eleito na rampa do Palácio do Planalto, rodeado pelos Dragões da Independência (unidade do Exército nacional que é responsável por guarnecer as instalações da Presidência da República). Ainda na matéria acima indicada, destacamos a seguinte passagem:

A linha da abertura política veio logo em seguida. Lúcio lembrou a disputa eleitoral acirrada e o trabalho desenvolvido pelo Movimento Ceará Cidadania. “O diálogo, fonte de razão e entendimento, será uma das marcas deste governo. Com todos que queiram e saibam mantê-lo, com respeito e espírito público, conversaremos”. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p.24)

A intenção do governador era de se afastar do clima de animosidade enfrentado por ele no âmbito interno, levando em consideração o desgaste oriundo do processo que culminou com o lançamento de sua candidatura, e externo, por conta da acirrada disputa no 2º turno com José Airton (PT). Com uma trajetória para além da política, médico de formação e afeito à cultura, traçou um perfil de conciliação e diálogo. O equilíbrio entre reconhecer sua herança política e a construção de uma identidade própria marcou seu governo.

O triunfo do PSDB nas eleições para governador representou um movimento divergente do contexto nacional. O metalúrgico Luís Inácio Lula da Silva (PT) finalmente havia sido vitorioso nas eleições presidenciais. Isso apresentava um desafio: governar um estado com forte tradição e identidade com o PSDB diante de uma gestão federal do PT. Em seu discurso de posse, destacado pelo *O Povo*, Lúcio Alcântara fez o seguinte pronunciamento:

Compartilho com a maioria do povo brasileiro as melhores expectativas em relação ao governo do Presidente Lula, de quem trouxe ao povo cearense, depois

de um encontro recente com o Senhor Presidente, a garantia de que divergências de natureza partidária não serão entraves à cooperação [...]. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 27)

O diálogo entre os chefes do executivo, todavia, foi representado como republicano e afeito aos interesses públicos. Com seus perfis conciliadores, Lúcio e Lula tiveram uma reunião antes de suas respectivas posses. Estabeleceram sinais de cooperação que pareciam não reproduzir o clima eleitoral do ano anterior. No Ministério da Cultura (MinC), que teve o artista baiano Gilberto Gil como responsável pela pasta, a relação com a esfera estadual também foi muito profícua. No próximo tópico, esse aspecto será trabalhado com mais detalhes. Com “O discurso da mudança” como título da matéria, a reportagem de Christianne Sales e Erick Guimarães, jornalistas da redação do jornal, acompanhou a solenidade de posse de Lúcio. Além da narrativa sobre o momento em si, foram realizadas entrevistas a partir da seguinte pergunta: “O que o sr. espera do governo Lúcio?”. Eis algumas das respostas de entrevistados ligados ao campo da política:

Claro que só espero o melhor possível. Sou uma pessoa otimista e naturalmente reconheço que o Governo Federal deverá reconhecer o Ceará como um dos estados que merece mais apoio. Nós vamos trabalhar juntos, Prefeitura e Governo do Estado, no sentido de dar mais qualidade de vida ao povo de Fortaleza. **Juraci Magalhães** (PMDB), prefeito de Fortaleza. (O POVO, 2003, p. 24)

Que seja transparente, democrático, que dialogue com a sociedade e que, sobretudo, não elabore apenas uma política de crescimento econômico, mas de políticas sociais com o objetivo de melhor distribuir a renda do Ceará, priorizando saúde, habitação e educação. É preciso que ele se diferencie dos outros governos que foram autoritários, centralizadores e não democráticos. **Artur Bruno (PT)**, deputado estadual reeleito." (O POVO, 2003, p. 24)

Todos nós cearenses, principalmente aqueles que o ajudaram a se eleger, estão cheios de confiança e esperança, porque, de fato, é um governo que vai ao encontro dos anseios dos cearenses. **Adauto Bezerra**, ex-governador do Ceará. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 24)

Observamos o seguinte perfil de entrevistados: o prefeito da capital do estado, um deputado da oposição e um ex-governador - que, por sua vez, compôs o “ciclo dos coronéis” (grupo antagônico ao que Lúcio representava). Em que pese as particularidades de cada um dos discursos, oriundos de locais específicos e distintos entre si, há um sentimento de confiança ou de expectativa para com o novo governante. De maneira mais explícita, apenas o ex-governador Adauto Bezerra demonstra apoio.

Na condição de deputado da oposição, Artur Bruno⁸⁰ não assume de prontidão um

⁸⁰ Nascido em Fortaleza, em 4 de agosto de 1959, Artur Bruno é um militante histórico do Partido dos Trabalhadores. Formado em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará, atua como professor em cursos pré-vestibulares e faculdades privadas de Fortaleza. É sócio do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico

discurso de embate ou críticas. Adota, por sua vez, uma narrativa de expectativa e atenção. Indica, inclusive, um caminho que considera o mais adequado - um olhar mais voltado para políticas sociais, diálogo e espírito democrático. A postura do deputado pode ser compreendida se levarmos em consideração o contexto de produção desse discurso: uma resposta direcionada ao jornalista que cobria a solenidade de posse do governador.

Três dias depois da posse, a postura oposicionista já se mostra mais aguerrida. Nas colunas do jornal *O Povo*, Artur Bruno escreve o artigo “Governo Lúcio: abertura do diálogo?” A partir de uma publicação recém-produzida pelo deputado⁸¹, que também atuava como professor de História, o parlamentar discorreu sobre 7 características do grupo, reforçando as críticas à hegemonia e indicando a necessidade de reabertura do diálogo entre Governo Estadual e sociedade civil. Segue o início do debate:

Com a vitória de Lúcio Alcântara, a Era Cambéba consolida o maior tempo já passado por um grupo político no poder em nosso Estado, desde a oligarquia dos Accioly. O grupo dos empresários originário do Centro Industrial Cearense (CIC), que assumiu o governo em 1987, com um discurso iluminista das 'mudanças', prometendo a modernidade contra o atraso do coronelismo, deve completar vinte anos à frente dos destinos dos cearenses. (O POVO, 4 de janeiro de 2003, p. 7)

Retomando o embrião desse movimento político-empresarial, o CIC, o autor do artigo reforça o argumento de que há uma hegemonia política de um grupo político - a associação à oligarquia dos Accioly⁸² fortalece esse entendimento. Ele defende a tese de que o modelo “tassista” fracassou. Cita, no decorrer do texto, quatro pecados políticos que foram cometidos: o “neocoronelismo” (permanência das antigas práticas fisiologistas no interior do Estado), o “autoritarismo” (com a falta de diálogo), “falta de transparência” (governo resistente à fiscalizações), e “desprezo pela justiça” (representado pela “afronta” ao diálogo entre os três poderes). A “concentração de renda” é o pecado da ordem econômica. Um modelo econômico excludente, que segundo ele, não distribui as riquezas produzidas no território. O sexto pecado é o “descaso social”, atestado pelos baixos índices da qualidade de vida do povo. Segundo Artur Bruno, o sétimo pecado é o excesso no

do Ceará, e já ocupou diversos cargos eletivos e na gestão pública. Citamos: Vereador de Fortaleza (1989-1994), Deputado Estadual (1995-2010), Deputado Federal (2011-2014), Secretário do Meio Ambiente do Ceará (2015-2022). Atualmente é Assessor Especiais para Assuntos Municipais do Governo do Ceará. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Bruno Acesso em 20 de maio de 2020.

⁸¹ Estamos nos referindo ao livro *Os pecados capitais do Cambéba*, escrito por Artur Bruno, Airton de Farias e Demétrio Andrade. A obra foi lançada em 2002, por meio da Expressão Gráfica Editora.

⁸² O termo faz referência ao período de hegemonia política do grupo liderado por Antônio Pinto Nogueira Accioly. Natural de Icó, na região Centro-Sul do estado, foi um dos políticos de maior poder durante a Primeira República no Ceará. Governou o estado em quatro oportunidades (12/07/1892-27/08/1892; 1896-1900; 1904-1908; 1908-1912). Pedro Borges, que assumiu o posto entre 1900 e 1904, era aliado de Accioly. Para saber mais, ver: Andrade (1994) e Alencar (2008).

investimento na imagem, o que denota um uso excessivo de verbas para publicidade. Para a liderança petista:

[...] é fundamental que o futuro governador recupere o sentido democrático de ações simples e fundamentais, como a negociação, o respeito às instâncias democráticas e às representações da sociedade civil organizada, tão desprezadas nos últimos 16 anos. [...] A cobrança por essa nova postura é um desejo urgente do povo cearense, que não mais enxerga no modelo atual de gestão possibilidade alguma de modificar os profundos problemas sociais existentes no Estado. A humildade para encarar esse fato sem dúvida deve estar contida no repertório do novo governador. (O POVO, 4 de janeiro de 2003, p. 7)

O conjunto de críticas mais sistematizadas, que está localizado no livro divulgado pelo deputado, dá lugar a um tom de cobrança propositiva: um convite para que o diálogo se torne o caminho a ser trilhado pelo novo governador. É, inclusive, uma forma dele se diferenciar dos anteriores. Na condição de Deputado Estadual da oposição, Bruno se coloca como uma das vozes públicas que pautaria o debate dali em diante.

Juraci Magalhães, prefeito de Fortaleza, adota uma postura de não enfrentamento com o novo governador. Destaca, em sua resposta, um posicionamento que chama atenção: o Governo Federal, agora sob o comando do PT, reconheceria a necessidade que o Ceará possuía de ter apoio. Artur Bruno, o representante local do partido do Presidente da República, não indica nada nesse caminho. Magalhães, por seu turno, credita essa questão à sua característica de “otimista”. É inclusive um argumento que utiliza para chamar o Governo do Estado para colaborar com a gestão municipal. Recordemo-nos que no período eleitoral, PMDB e PSDB foram adversários. O candidato emedebista, inclusive, foi gestado a partir da crise no grupo “mudancista”⁸³.

Nesse sentido, Lúcio estava tendo um início de governo repleto de expectativas, apoios e atenção vigilante por parte da oposição. Um cenário que lhe possibilitava certa tranquilidade nos meses iniciais. Lideranças e representações do segmento da economia e da educação, também emitiram suas expectativas para a nova gestão:

A minha posição é totalmente favorável devido á capacitação que Lúcio tem para governar o Ceará, porque ao longo de sua vida pública ele se preparou para isso. Quer como parlamentar, quer como no Executivo, sempre foi um defensor do Ceará e com sua experiência, ele tem a noção exata do que o Ceará precisa. **Jorge Parente**, presidente da Federação das Indústrias do Ceará (FIEC)

O Lúcio durante muito tempo, preparou-se para exercer o Governo do Estado do Ceará. Tem todas as condições de fazer um governo participativo, aberto para a

⁸³ Como vimos anteriormente, Sérgio Machado desfilou-se do PSDB para concorrer ao Governo do Ceará pelo PMDB.

sociedade e acho que o Ceará tem condições de dar um avanço durante a administração de Lúcio Alcântara. **Amarílio Macêdo**, empresário.

Acho que a equipe escolhido por Lúcio é extremamente equilibrada. São pessoas jovens, comprometidas com o projeto de governo. A primeira noção que se tem é de uma equipe harmônica e Lúcio tem toda uma trajetória política e pessoal de um homem comprometido com as causas do Ceará. **Roberto Cláudio**, reitor da Universidade Federal do Ceará (UFC) (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 24)

A FIEC, que sucedeu o CIC (embrião do grupo “tassista”), também esteve presente na solenidade de posse do novo governador, e teve seu posicionamento divulgado no jornal, por meio da entrevista concedida por Jorge Parente⁸⁴. Para o dirigente empresarial, Lúcio é um sujeito capacitado para exercer o mandato. Sua vida pública o preparou e o credencia para o cargo, segundo Parente. O alinhamento entre a entidade e o mandatário pode ser considerada como manutenção de uma relação iniciada décadas atrás com a eleição de Tasso Jereissati.

Apresentado como empresário, Amarílio Macêdo possui fortes relações com as instituições empresariais do Ceará e com o grupo político que então detinha a hegemonia política local⁸⁵. Sua resposta ao jornalista vai na mesma perspectiva que a de Jorge Parente. Macêdo destaca a preparação que Lúcio possui para gerir a máquina pública. O empresário indica que a participação social é uma possibilidade, assim como o avanço do estado. A intrínseca conexão com a esfera empresarial que deu sustentação ao “tassismo”, e sua trajetória partidária no PSDB, o colocam em um espectro de convergência com o governo recém-iniciado.

⁸⁴ Oitavo presidente da FIEC, Jorge Parente é natural de Fortaleza. Formado em Economia pela Universidade Federal do Ceará, atuou como Diretor Institucional e de Relações com o Mercado na empresa PARMALAT. Foi presidente do Centro Industrial do Ceará CIC (CIC) entre 1996 e 1998. Atuou como presidente da FIEC entre os anos de 1999 e 2006. Fonte: <https://www1.sfec.org.br/sites/gedip/?st=memorial-presidente-biografia&presidente=1> Acesso em 20 de maio de 2021.

⁸⁵ Em 2022, o jornal *O Povo* publicou a seguinte matéria: “Saiba quem é Amarílio Macêdo, candidato ao Senado na chapa de Roberto Cláudio”. Vejamos uma síntese apresentada pela reportagem assinada por Luciano Cesário, repórter de política do periódico: “Empresário tucano disputou cargo público pela primeira vez nas eleições deste ano, mas tem trajetória de militância partidária de mais de três décadas.” (O POVO, 2022) Por disputas internas no partido, sua candidatura não foi efetivada. Filiado ao PSDB desde 1989, ajudou a fundar a agremiação. É considerado um quadro histórico do partido, sendo ligado ao grupo de Tasso Jereissati. Colaborou com a criação nacional do partido, ao lado de Mário Covas, Franco Montoro e Fernando Henrique Cardoso. Foi um dos coordenadores da campanha de Tasso ao Governo, em 1986. Macêdo é formado em Economia pela UFC, e possui atuação em vários conglomerados comerciais. A vice-presidência da holding J. Macêdo S/A Comércio, Administração e Participações, é um dos espaços que o empresário recentemente ocupou. Foi presidente do CIC entre o fim dos anos 70 e o início dos anos 80. Foi Diretor Executivo da FIEC entre 1986 e 1991. Fontes: <https://www.opovo.com.br/eleicoes-2022/2022/08/08/saiba-quem-e-amarilio-macedo-candidato-ao-senado-na-chapa-de-roberto-claudio.html> Acesso em 18 de maio de 2021. / <https://www.opovo.com.br/eleicoes-2022/2022/08/19/opcao-do-pdt-para-disputar-senado-anuncia-que-sera-candidata-a-deputada.html> Acesso em 18 de maio de 2021.

A última resposta é do então Reitor da UFC, Roberto Cláudio⁸⁶. Como foco na composição do secretariado, o representante da UFC na solenidade destacou a dimensão do “equilíbrio”, da “juventude”, e do “compromisso com o projeto de governo”. Elementos que conformam, segundo ele, uma “harmonia” na equipe. Para Roberto Cláudio, Lúcio é um homem “comprometido com as causas do Ceará”. Um depoimento que ressalta a capacidade do gestor em montar um secretariado jovem, o que possibilita novas ideias e posturas na gestão estadual, e que possui seriedade e espírito colaborativo. Em síntese, as 6 respostas acima destacadas podem nos indicar uma correlação de forças favoráveis para os primeiros meses de mandato do político tucano. Referendado pela esfera política, econômica e intelectual, a nova administração estadual possuía condições de imprimir sua marca na gestão da máquina pública. A cobertura especial continua com um relato acerca da composição do secretariado estadual. Com o título “Novas secretarias, antigos secretários”, a reportagem buscou evidenciar a necessidade de acordos e negociações que o governador teve que realizar para montar sua equipe de trabalho⁸⁷. Dentre as permanências e rupturas, temos o seguinte cenário:

O resultado de tantas conversas e acordos foi a criação de seis novas secretarias: Desenvolvimento Local e Regional, Mobilização e Inclusão Social, Esporte e Juventude, Trabalho e Empreendedorismo, Controladoria e Agricultura (fusão das secretarias de Desenvolvimento Rural e Agricultura Irrigada). Segundo Lúcio Alcântara, o surgimento das novas secretarias veio a partir da necessidade de colocar em prática as promessas de campanha que incluiu diálogo, controle nos gastos, incentivos a micro e pequenas empresas e ações voltadas para juventude. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 25)

Notamos que dois segmentos foram contemplados com a reforma administrativa: o setor de políticas sociais e a área voltada para trabalho, emprego e desenvolvimento econômico. Já utilizando o argumento de “cumprimento de promessa de campanha”, o gestor inicia sua administração buscando imprimir uma identidade própria na forma de organizar a máquina pública. Apesar das alterações estruturais, muitos personagens de antigas gestões foram mantidos pelo novo governador:

⁸⁶ Professor do Departamento de Estatística da UFC, se formou em Agronomia pela mesma instituição. Ocupou a gestão universitária por dois mandatos (1995-1999; 1999-2003). Seus filhos ocuparam cargos na esfera eleitoral: Roberto Cláudio foi Deputado Estadual (2006-2010; 2010-2012) e Prefeito de Fortaleza (2012-2016; 2017-2020), e Prisco Bezerra foi Secretário de Governo na gestão de seu irmão, e suplente de Senador (a titularidade era de Cid Ferreira Gomes, irmão de Ciro Gomes), assumindo o mandato entre dezembro de 2019 e abril de 2020. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Cl%C3%A1udio_Frota_Bezerra Acesso em 21 de maio de 2021.

⁸⁷ "Seis novas secretarias para o novo governo. Depois de tantos acordos e negociações, Lúcio Alcântara, finalmente decidiu a lista dos eleitos na sexta-feira passada. No novo secretariado, 13 nomes das gestões de Tasso e Beni Veras." (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 25)

Outra característica do secretariado de Lúcio foi a permanência de 13 nomes ligados às administrações dos ex-governadores Tasso Jereissati e Beni Veras. Como, por exemplo, o atual secretário da Fazenda, Paulo Fontenele que atual na Infra-Estrutura; a titular da Controladoria, Mônica Clark (ex-Planejamento); e de Carlos Matos, atual secretário da Agricultura e ex-secretário da Agricultura Irrigada. (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 25)

Segundo a reportagem, a manutenção dos antigos secretários se deu por motivos técnicos. O perfil dos gestores e o comprometimento com as propostas da nova gestão, foram questões ponderadas. Buscando apresentar uma imagem de atento aos desgastes que se tem na função pública, Lúcio “ressaltou que não indicou nenhum secretário que tivesse mais de sete anos na função.” (O POVO, 2 de janeiro de 2003, p. 25) Em relação à posição da matéria no jornal em si, destacamos que ela está localizada entre dois anúncios: uma homenagem do sistema FIEC/SESI/SENAI/IEL ao governador recém-empossado, e uma peça publicitária que fazia alusão à vitória eleitoral de Lula para a Presidência da República. Na primeira temos o seguinte enunciado: “Um Estado que pode contar com um bom governante, e com a força da sua indústria, tem tudo para se desenvolver com justiça social. Uma homenagem ao governador Lúcio Alcântara.” Com letras grandes de cor verde, a peça possuía um fundo branco. Já a segunda tinha como título: “Lição de 2002 para a vida toda: nunca deixe de acreditar nos seus sonhos.” Uma imagem de Lula em tons de vermelho e branco compunha o anúncio de uma empresa que não conseguimos identificar o campo de atuação⁸⁸. Nesse momento inicial, não tivemos menção à quem ocuparia a titularidade da SECULT-CE.

2.2.2 Cláudia Leitão e a SECULT-CE: novos paradigmas para a política cultural (?)

A socióloga e professora da Universidade Estadual do Ceará, Cláudia Leitão, foi convidada para assumir a SECULT-CE. Graduada em Direito pela UFC, em Artes pela UECE, com doutorado em Sociologia pela Sorbonne (França), atualmente é professora do Mestrado Profissional em Gestão de Negócios Turísticos e Diretora do Observatório de Governança de Fortaleza.

No ramo da iniciativa privada, foi Superintendente do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial no Ceará (SENAC/Ce), e tornou-se referência na área de economia criativa, sendo a elaboradora e primeira gestora da Secretaria de Economia

⁸⁸ Na parte inferior esquerda do anúncio, encontramos um site (www.cina.com.br). Entretanto, o mesmo se encontra fora do ar. Não conseguimos encontrar mais informações sobre o anunciante.

Criativa (SEC) do Ministério da Cultura (MinC), entre 2011 e 2013.

A primeira aparição da nova secretária na imprensa local ocorreu no dia 4 de janeiro de 2003. O jornal *O Povo*, em sua capa, indicou a seguinte matéria no caderno da sessão “Política”: “Nova Secretária propõe cidadania cultural”. Com uma fotografia da nova gestora, a chamada ocupava um pequeno espaço da página, com a seguinte síntese:

A socióloga e professora de arte Cláudia Leitão tomou posse ontem como secretária de Cultura do Estado. Em seu discurso, Cláudia destacou o papel da secretaria como maior avalista do que chamou de “cidadania cultural”. “Ela se refere à reivindicação de direitos de acesso aos bens e serviços culturais”, afirmou. (O POVO, 4 de janeiro de 2003, p. 1)

A solenidade de posse da secretária foi marcada por forte presença do setor cultural. O Maracatu Vozes da África, grupo surgido em 1980, e a camerata Stradivarius realizaram apresentações no momento solene. Podemos afirmar que uma das questões que se tornou central, e serviu de orientação conceitual para a gestão de Cláudia Leitão na SECULT-CE, foi a noção de cidadania cultural:

Em seu discurso, Cláudia destacou o papel da secretaria como principal avalista do que ela definiu como 'cidadania cultural'. 'Essa é uma categoria cada vez mais importante para o novo milênio. Ela se refere à reivindicação de direitos de acesso aos bens e serviços culturais', afirmou. “A cidadania cultural diz respeito ao sagrado direito de expressão cultural de uma comunidade ou de um indivíduo. A construção de uma cidadania cultural encontra-se fundamentada nos princípios da autonomia, da auto-determinação e da autenticidade, princípios que nos darão armas para os mais variados combates no campo cultural.” (O POVO, 4 de janeiro de 2003, p.18)

Segundo o exposto acima, a secretaria detinha a missão, enquanto ente público, de garantir aos cearenses a cidadania cultural. Um termo que a própria secretária define como relevante para o período em questão. A cultura, organizada sob os formatos de bens e serviços, deveria ser um direito de todas e de todos. O acesso, ou seja, a possibilidade de todas as classes sociais e grupos étnicos se relacionarem com o campo da cultura, se colocava como “sagrado”. Nesse sentido, alguns princípios foram expostos como constituintes desse processo: a autonomia, a autenticidade e a autodeterminação. Compreendemos que esses princípios não foram desenvolvidos no decorrer do posicionamento de Cláudia Leitão. Tampouco há um documento posterior que sistematize essa perspectiva. Todavia, podemos supor que ela fazia referência a um conjunto de características que em torno do protagonismo da sociedade civil como ente com direitos sobre o seu fazer cultural. Acerca dessas questões, vale destacar que há uma historicidade

em torno da noção de cidadania cultural.

Um dos momentos estruturantes para esse debate foi o “Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania”, evento realizado pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entre os dias 11 e 16 de agosto de 1991. Como fruto dessa iniciativa, foi lançada uma obra que se tornou clássica nos estudos que envolvem a memória, as políticas culturais e o patrimônio cultural: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*⁸⁹. (SÃO PAULO, 1992)

Idealizado na gestão da prefeita Luiza Erundina, então filiada ao PT, que teve como secretária de cultura a filósofa Marilena Chauí, o referido congresso pode ser considerado um dos marcos na reelaboração, por parte das gestões públicas, das ações institucionais no campo da cultura que envolvem a temática do patrimônio cultural e da memória. Sendo uma das primeiras gestões progressistas no país em processo de redemocratização, a experiência empreendida por Erundina e Chauí está localizada em um contexto de intensas mobilizações por garantias de direitos e lutas sociais.

O processo de reabertura política em relação à Ditadura Civil-Militar de 1964, a luta por uma constituição democrática e as disputas de memória em torno dos militantes da esquerda (movimento operário/sindicalistas, movimento estudantil, partidos políticos, ligas camponesas) e grupos que foram torturados pelos militares, são aspectos que estiveram presentes no reordenamento dos debates sobre o papel da memória, das políticas públicas, da escrita do passado e do patrimônio cultural brasileiro a partir dos anos 1980.

A premissa da cultura como um direito, sendo este fundamental, consolida uma cidadania cultural, dá novos contornos para o papel e os impactos que as secretarias de cultura (municipais ou estaduais) possam vir a ter na cena pública. Em *Patrimônio Histórico e cidadania: uma discussão necessária*, Maria Clementina Pereira Cunha aborda algumas questões que podemos apresentar como pontes em relação à perspectiva adotada no Ceará, durante a gestão de Cláudia Leitão.

O patrimônio, para a autora, precisa ser apreendido para além das questões estritamente acadêmicas. A gestão da cidade e as lutas sociais, o que envolve diretamente

⁸⁹ Podemos considerar a iniciativa do congresso e da posterior publicação do livro - material que incluía textos de membros da gestão e dos convidados para o evento -, como um dos marcos para os debates acerca do chamado “direito à memória”. Sua relevância se dá pela diversidade dos profissionais envolvidos nas iniciativas, bem como pelo lugar social de produção desses produtos: uma gestão pública municipal de caráter progressista, em meio a um contexto de redemocratização e luta por direitos sociais no país. Compreendendo os desafios que envolvem a gestão do patrimônio na cidade (ênfase técnico, debate político, conflitos e contradições), a secretaria almejou que a publicação viesse sublinhar a “[...] proverbial teimosia daqueles que continuam acreditando que o direito ao passado constitui uma das dimensões fundamentais da plena cidadania.” (SÃO PAULO, 1992, p.6)

as demandas por democracia e consolidação de uma cidadania, demarcam um novo olhar sobre o conceito de patrimônio, quando relacionado com a gerência pública. O debate sobre a memória, logo, emerge como central na garantia de uma política cultural cidadã. Nas palavras da autora: “A questão da memória como uma dimensão fundamental da cidadania aparece aqui como um eixo fundamental na discussão capaz de associar nosso papel profissional com a dimensão política de nosso trabalho.” (CUNHA *apud* SÃO PAULO, 1992, p.11) A cidadania, para os profissionais que compunham a Secretaria de Cultura de São Paulo, deveria ser garantida por um exercício “[...] ancorado em uma memória capaz de afirmar a diversidade e o conflito como dimensões constitutivas da história.” (CUNHA *apud* SÃO PAULO, 1992, p.11)

No dia 05 de janeiro de 2003, o jornal *O Povo* realizou uma entrevista com a recém-empossada gestora da cultura. Com o título “Cultura em reforma”, a matéria de Patrícia Karam abriu o *Caderno Vida & Arte* (suplemento do periódico dedicado às questões culturais) e contou com uma extensa transcrição do diálogo que ocupou duas páginas completas do material. Uma foto central da secretária com o título ao lado, deu centralidade ao nome que agora estava responsável por gerir a política cultural cearense. Na legenda da matéria, uma síntese das questões debatidas é apresentada ao leitor:

Mudanças à vista na gestão da cultura do Estado. A nova secretária, Cláudia Leitão, promete reformular, rapidamente, a Lei Jereissati. Também deve reestruturar o Instituto Dragão do Mar, buscar parcerias com o empresariado, ouvir os artistas e aproximar-se dos secretários municipais de cultura. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.1)

A nova administração se colocava na perspectiva de rupturas. A ideia de mudança na gestão cultural predominou na construção da narrativa acima exposta. Dentre os projetos citados, podemos identificar a revisão a lei de mecenato estadual (denominada de “Lei Jereissati⁹⁰”), a reorganização a Organização Social que geria o maior equipamento do estado⁹¹, o estabelecimento contatos com a iniciativa privada, a construção de espaços de

⁹⁰ Conhecida como “Lei Jereissati”, oficialmente Lei nº 12.464 de 29 de junho de 1995, foi criada no segundo governo de Tasso Jereissati com o objetivo de fomentar a cultura cearense por meio da ferramenta de renúncia fiscal. Inspirada nos modelos de incentivo à cultura já existentes no país, a lei permitia que empresas contribuintes do ICMS pudesse destinar até 2% do imposto devido para o financiamento de projetos culturais previamente aprovados pela SECULT-CE. Segundo Marcus Flávio Alexandre da Silva (2006), a legislação foi criticada por transferir para o setor privado a decisão sobre o fomento à cultura, o que dificultava um acesso efetivamente democrático aos recursos.

⁹¹ O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura não tinha gestão/administração direta da SECULT-CE. Para esse processo foi criado o Instituto Dragão do Mar, outrora Instituto de Arte e Cidadania do Ceará, em julho de 1998. A entidade é considerada a primeira Organização Social de cultura do país. Nessa perspectiva, o equipamento foi construído já na perspectiva de uma administração indireta, onde Estado e Organização Social estabelecem

diálogo com a sociedade civil, e o início de uma política de incentivo à construção de Sistemas Municipais de Cultura - perspectiva que era composta por Conselho, Plano e Fundo de Cultura.

Essa entrevista é um documento importante no processo de reflexão sobre a gestão de Cláudia Leitão na SECULT-CE. É uma das primeiras aparições públicas da gestora, e já apresenta um espaço alargado para a apresentação de seus projetos e ideias para a política cultural cearense. Antes das perguntas e respostas, observamos um pequeno resumo da biografia da entrevistada. Além das informações apresentadas anteriormente, destacamos o trecho onde indica que ela “Fez doutorado em Sociologia e Antropologia Comparada. E, mais importante: a urbana Cláudia descobriu a cultura tradicional, tendo como Mestre Ariano Suassuna.” (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p. 1)

Mesmo que concisa, essa passagem busca imprimir uma narrativa de que, em seu momento de estudos fora do país (na França), Cláudia Leitão havia passado por um processo de “descobrimento da cultura tradicional”. Vale ressaltar como as construções desenvolvidas por esses meios de comunicação, em várias ocasiões, corroboram com a construção de imagens heroicas e cristalizadas dos sujeitos e de suas trajetórias. Realizando o doutorado na Universidade Paris V, produziu um estudo sobre os “Caretas⁹²” da cidade de Jardim/CE. Outros interesses surgiram. Seus espaços de orientação são reordenados - da urbanidade para a cultura tradicional⁹³. Ariano Suassuna foi colocado como seu “Mestre” nesse processo⁹⁴ - na construção de sua tese, o Movimento Armorial, criação do intelectual pernambucano, foi uma das principais referências mobilizadas.

O início de sua atuação estava norteadas a partir de duas iniciativas: o trabalho realizado pela equipe de transição, e o chamado “Movimento Ceará Cidadania” - grupo de trabalho que atuou na campanha do então candidato Lúcio Alcântara ao Governo do Estado. Formado por intelectuais e representantes de segmentos empresariais e sociais, o

um Contrato de Gestão para a administração dos equipamentos culturais do estado. Atualmente há duas entidades atuando no Ceará: O Instituto Dragão do Mar e o Instituto Mirante de Cultura e Arte.

⁹² Manifestação cultural que é formada por um grupo de sujeitos que se vestem com trajes e máscaras feitos de diversos materiais (palha, papelão, tecido, etc.). Ao som de sanfona, triângulo e zabumba, saem em cortejo passando de casa em casa durante o período da Semana Santa. Sobre a Tese de Cláudia Leitão, ver: <https://theses.fr/1993PA05H087> Acesso em 27 de maio de 2023.

⁹³ Sob uma perspectiva dual, há uma caracterização, mesmo que implícita, de que a cultura tradicional é algo que não se encontra na urbanidade. O rural, o sertão, por sua vez, seria o lugar do “tradicional”. Essa ótica, apresentada na matéria, é algo que se fez presente durante boa parte da gestão de Cláudia Leitão. Iremos debater com mais detalhes posteriormente.

⁹⁴ Escritor e dramaturgo, se constituiu como uma das referências na região Nordeste em relação ao universo das expressões culturais tradicionais populares. Também atuou na gestão pública, ocupando a Secretaria de Educação do Recife (1975-1978) e a Secretaria de Cultura de Pernambuco por duas oportunidades (1994-1998; 2007-2010).

“Ceará Cidadania” organizou as propostas de campanha do médico tucano na disputa eleitoral de 2002. A seguir, um trecho que indica: “Em mãos, para nortear o trabalho inicial, os documentos elaborados pela equipe de transição a partir das propostas do Movimento Ceará Cidadania, que tinha como um dos cinco fundamentos a valorização da cultura regional e o resgate da cearensidade.” (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p. 1) Percebemos, isto posto, dois aspectos que serão amplamente trabalhados nos anos seguinte: a valorização da cultura regional e o resgate da cearensidade⁹⁵ - fundamentos que iriam estruturar, futuramente, dois dos programas de maior impacto do período: o “SECULT Itinerante” e a Lei dos Mestres da Cultura.

Para além desse aspecto, a secretária desenvolve reflexões acerca de um aspecto já indicado anteriormente: o papel econômico e de desenvolvimento da cultura. Interessante notar que ela não toma essa percepção como sua, de forma exclusiva:

Acho que o Paulo tem um papel muito importante, no sentido da estruturação de uma secretaria, de pensar a cultura como um elemento estratégico para a constituição do Estado. A cultura passa a ser tratada como um investimento, como a possibilidade de uma cadeia produtiva, como um negócio, como a oportunidade de ser uma indústria. Acho que tudo vem com a chegada do Paulo. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.1)

Fazendo referência ao ex-secretário Paulo Linhares, que ocupou a pasta entre 1993 e 1998, a dimensão da cultura como “indústria/negócio” é destacada. A partir da compreensão de que esta pode ser tratada como um investimento que elabora, a partir de si própria, uma cadeia produtiva, temos a necessidade de uma secretaria que possa mediar esse processo. Para isso, segundo o excerto acima é importante a estruturação do ente público responsável - processo que foi realizado a partir da gestão de Linhares, segundo Leitão. Esse diálogo propositivo e elogioso com antigas gestões não se limitou ao secretário aqui mencionado. Nilton Almeida, titular da pasta entre 1998 e 2002, também é apontado como um interlocutor de suas propostas na nova gestão:

Eu acho que a sensibilidade do Nilton foi pensar, por exemplo, a importância de uma primeira capacitação para a gestão cultural. Eu procurei na época, como professora da UECE, o Nilton para propor uma parceria para que fizéssemos uma primeira especialização em gestão cultural e ele topou. E nós fizemos essa formação para os primeiros gestores dos aparelhos culturais. Tínhamos gente do Theatro, do Dragão do Mar, de produtoras culturais. Quer dizer, cultura não é um lugar para

⁹⁵ É preciso refletir criticamente sobre o conceito de “cearensidade”. Ao apagar a presença negra e indígena do estado, acaba por produzir um “racismo à cearense”, conforme indica Arilson Santos Gomes. Para saber mais sobre a noção de “racismo à cearense”, ver SANTOS GOMES (2024). Uma leitura mais apurada acerca dessa perspectiva necessita de um esforço maior a ser realizado em momento oportuno.

neófitos. É para quem sabe gerir. Então, o perfil do artista é diferente do perfil do gestor. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.1)

A percepção de que há uma demanda/precisão por formação para a gestão cultural, foi o tópico apresentado por Cláudia Leitão para enfatizar a sensibilidade do secretário que a antecedeu. A criação de um curso de especialização em gestão cultural pela UECE, em parceria com a SECULT-CE, foi o produto dessa parceria entre a socióloga e o então gestor. A partir dessa experiência, ela apresenta para a reportagem o seguinte entendimento: a gestão cultural é diferente do processo criativo dos artistas. Artistas e gestores culturais, para ela, são perfis distintos na cadeia da cultura. Podemos problematizar essa leitura: em que medida os dois universos se afastam? De que forma há semelhanças? E mais: com o passar dos anos, apesar da falta de uma continuidade nas políticas culturais brasileiras, a classe artística não passou a absorver questões que, originalmente, seriam da gestão cultural? Retomando seu posicionamento estratégico para a cultura, ela defende:

Uma visão, inclusive, econômica da importância da cultura para um estado pobre como é o Ceará. Um estado que talvez consiga trabalhar muito mais produtos e serviços culturais do que possa trabalhar a agricultura. [...] Por que não pensar também a cultura como um elemento que possa dar empregabilidade? A cultura como um ofício que possa permitir ao indivíduo que ele crie seu próprio negócio, Que a cultura possa ser um instrumento redistribuidor de renda. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.1)

Percebemos com mais nitidez, a dimensão concreta que Cláudia Leitão estabelece para a cultura. Ao articular com o setor econômico, a partir da ideia de distribuição de renda, geração de empregos e etc., a secretária apresenta uma proposta que trata o setor cultural como algo que não é apenas de ordem da fruição. Mas pode melhorar a qualidade de vida do povo, e contribuir com o desenvolvimento econômico do estado. Na mesma ordem em que ressalta o caráter econômico e os desdobramentos no desenvolvimento do estado, também indica uma leitura de ordem sociológica e simbólica para o setor cultural:

Cultura é tudo. Cultura são todas as manifestações humanas. É tudo que o homem simboliza. O homem é um animal simbólico, não é? Então, nesse sentido, se a cultura se espraia nas nossas vidas, no nosso cotidiano, nos dá uma espacialização, uma relação com as pessoas, com a terra, com o local, com o sentimento de tribo, de pertença a uma comunidade. Ela nos constitui. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.1)

Essa abordagem parte de elementos que vão do campo do simbólico para setores estratégicos que a gestão de Lúcio Alcântara estava trilhando - a busca por uma identidade

própria. A cultura como “tudo”, “todas as manifestações humanas”, abre inúmeras possibilidades, seja do ponto de vista das análises da Sociologia, da Antropologia, bem como da gestão pública da cultura - que não estaria restrita aos segmentos já consagrados (teatro, cinema, dança, artes visuais). Não há menções específicas a autores ou obras sociológicas, antropológicas e históricas sobre o tema da cultura. Todavia, levando em consideração que estamos lidando com uma Doutora em Sociologia, formada na ambiência francesa das Ciências Humanas, há um referencial teórico presente na estruturação de seus argumentos.

Sobretudo, ela destaca o papel da cultura como vetor de espacialização e construção de um sentimento de pertença. A identidade cearense, no caso aqui tratada como “cearensidade”, é um conjunto operacionalizado: desde a criação humana, passando por sua instrumentalização para finalidades econômicas e de desenvolvimento regional, sendo responsável pela elaboração simbólica de diversas territorialidades e processos de autorreconhecimento. Apesar disso, ela busca demarcar que sua perspectiva não está alinhada à dimensão neoliberal de mercantilização da cultura.

Durante o processo de coleta das fontes hemerográficas, realizada no setor de jornais da Biblioteca Estadual do Ceará (BECE), identificamos um número considerável de matérias relacionadas à política de cultura do estado e do país. Em constante diálogo com Tania Regina de Luca (2011), compreendemos que a imprensa possui um lugar de registro e publicidade dos embates realizados nas arenas de poder. Inclusive, ela é um agente estratégico nesse processo, pois não realiza uma ação isenta de divulgação e veiculação das informações. O modo como as matérias são publicadas, quais os temas que chegam às páginas dos jornais, as pessoas convocadas a se posicionarem nas reportagens, a narrativa construída pelo responsável da matéria - todas são questões que constituem a formação dessa tipologia de fonte, e que procuramos utilizar, metodologicamente, durante sua leitura crítica⁹⁶.

Citamos, ainda nessa abordagem, outros elementos que nortearam a investigação do *O Povo* e, posteriormente do *Diário do Nordeste*. A materialidade dos periódicos é um dado a ser considerado; os formatos, tipos de papel, qualidade da impressão, cores e imagens. São aspectos que conformam o objeto não apenas em suas características físicas, mas apontam para uma relação entre técnicas e sentidos atribuídos. Imagens em preto e branco, por exemplo, diferem das fotografias coloridas - geralmente ocupando as páginas principais e as matérias de maior destaque. Sobre essas variações, Tania Regina entende que: “[...] resulta da

⁹⁶ A autora compreende que se deve realizar uma “[...] análise do próprio corpo documental selecionado, das funções auto-atribuídas, em articulação constante com a sociedade, o tempo e o espaço no qual a fonte se insere.” (LUCA, 2011, p. 132)

interação entre métodos de impressão disponíveis num dado momento e o lugar social ocupado pelos periódicos.” (LUCA, 2011, p. 132).

No jornal *O Povo*, periódico de maior circulação no Ceará, encontramos a maior parte das notícias. Em específico, o *Caderno Vida & Arte*, acolheu boa parte do material que estamos analisando nesta pesquisa. A chegada de Cláudia Leitão na SECULT-CE mobilizou o debate público sobre cultura nos periódicos. No próprio jornal acima citado, foi criada uma série de reportagens que tinha como título “Novos rumos da cultura”. A partir desse esforço, ao longo do ano foram produzidos materiais que buscavam realizar um diagnóstico da cena cultural do Ceará, interpelando a gestão pública a responder os projetos para mudança do contexto apresentado.⁹⁷

Um debate de fôlego que cobriu, em várias ocasiões, diversas páginas do *Vida & Arte*. Nos primeiros meses de 2003, o tema estava corrente nas pautas do periódico. Afinal, a nova gestão não somente vinha com projetos novos, bem como havia uma perspectiva de novos rumos para a política cultural no estado - seja por fatores internos ou pela dinâmica nacional (lembremo-nos que com a vitória de Lula nas eleições, o Ministério da Cultura foi recriado e Gilberto Gil reposicionou o debate para um plano de maior atenção do Executivo Federal). A própria entrevista com Cláudia Leitão ganhou destaque. Dividida em duas partes, continuou a discorrer sobre os desafios e projetos da SECULT-CE para o quadriênio que se iniciava em 2003. O diálogo com a Secretaria da Educação e uma visibilidade maior para os equipamentos culturais, fazia parte desse diagnóstico:

[...] eu acho que é um desafio, talvez, agora, para essa nova gestão do governador Lúcio Alcântara: é trabalharmos o marketing desses aparelhos culturais. [...] Eu acho que a cultura tem que estar muito perto da educação. [...] Primeiro, porque eu não acredito que a gente possa fazer educação sem trabalhar o que somos culturalmente. O governador, junto com a professora Celeste Cordeiro, que fez um bellissimo trabalho aí, no sentido de pensar essa cultura no Movimento Ceará Cidadania. Falou-se pela primeira vez em cearensidade. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

⁹⁷ Podemos citar algumas das matérias produzidas nesse escopo: “O que será?” (Vida & Arte, 23 de fevereiro de 2003), “Papo sério” (Vida & Arte, 23 de fevereiro de 2003), “Dragão ano III” (Vida & Arte, 23 de fevereiro de 2003), “Para formar e informar” (Vida & Arte, 05 de março de 2003), “A arte de manter a boa vizinhança” (Vida & Arte, 11 de março de 2003), “Em busca do caminho das pedras” (Vida & Arte, 17 de março de 2003), “Cultura e negócio” (Vida & Arte, 19 de março de 2003), “Em busca da verba perdida” (Vida & Arte, 20 de março de 2003), “Debate morno na abertura do evento” (Vida & Arte, 20 de março de 2003), “Tirando da gaveta” (Vida & Arte, 29 de março de 2003), “No lugar certo” (Vida & Arte, 29 de março de 2003), “No princípio, era a Itália” (Vida & Arte, 29 de março de 2003), “Cultura em planejamento” (Vida & Arte, 10 de abril de 2003), “O lento movimento do DRAGÃO” (Vida & Arte, 28 de abril de 2003), “Nada de espólio do antigo modelo” (Vida & Arte, 28 de abril de 2003), dentre outros. Em síntese, os equipamentos culturais da secretaria (Museu de Arte Contemporânea, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Theatro José de Alencar, Museu do Ceará, Museu da Imagem e do Som), e o Seminário Cultura XXI, foram os temas abordados nos recortes aqui listados.

Durante toda a entrevista, não conseguimos identificar o detalhamento de como esse "marketing" dos equipamentos culturais seria feito. Mediante uma análise mais abrangente, relacionamos essa dimensão ao campo do turismo: ampliar o grau de conhecimento sobre os espaços de cultura que o estado possui, com vistas a atrair um maior número de visitantes, com destaque para os turistas que estão visitando o Ceará:

Acho que a questão dos eventos é fundamental. Qualquer estado precisa ter e é preciso, exatamente, trabalhá-los para criar também estratégias nessa questão da sazonalidade que o turismo, naturalmente, traz. A gente sabe que a cidade de Fortaleza está cheia de turistas. É final de ano. São as grandes férias. A praia está aí. O mar está verde. O sol está brilhando. Mas a gente precisa também poder oferecer durante o ano, não somente pro turista, mas para quem vive na cidade opções de natureza cultural. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

Nesse excerto, notamos a importância dos eventos para a política cultural do estado. Percebemos um olhar mais sistemático para dois elementos: a necessidade de uma calendarização dos eventos e um olhar que abrange não apenas os turistas, mas também os próprios cearenses como público alvo dos eventos culturais. A formação de plateia é uma das preocupações, quando se planejam visitas de escolas ou grupos organizados para conhecer teatros, cinemas e espaços de fruição artística.

Sobre o aspecto educacional que a cultura pode ter, conseguimos mapear algumas questões. Uma delas é justamente o caráter imprescindível que a cultura possui no processo educacional. Não há meios de se educar sem a dimensão cultural, afirma. A menção aos projetos e debates no período de construção da candidatura, por meio do Movimento Ceará Cidadania, apontam que o trabalho a partir da ideia de "cearensidade" pode ser o palco desse encontro entre cultura e educação. Ao ser questionada como desenvolveria essa proposta, Cláudia Leitão aponta a experiência baiana como referência⁹⁸. No decorrer da entrevista, indica que as referências culturais do estado necessitam ser organizadas em uma dinâmica que envolve a organização de espaços culturais e o comércio. Há uma preocupação constante, ao longo da entrevista, em não ser classificada como neoliberal por propor "vender a cultura". Apesar da limitação financeira⁹⁹ imposta pelo ano fiscal vigente, não há muitas linhas de receio ou questionamentos sobre as formas pelas quais seriam executados esses planos. A

⁹⁸ "Os baianos foram danadíssimos nisso. Há mais de 15 anos, eles falam em baianidade. Essa campanha de marketing danada, mas muito competente, nos 500 anos do descobrimento do Brasil: 'Todo brasileiro é baiano, também'. Então, onde está o 'ser cearense'?" (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

⁹⁹ "A proposta orçamentária enviada pelo Governo Estadual e aprovada pela Assembleia Legislativa prevê uma redução de 48,54% nas despesas da Secult em relação a 2002. Ano passado, foram liberados 47,4 milhões. Para 2003, o orçamento previsto é de 24,4 milhões." (Idem)

questão da “cearensidade” parece ser um dos objetivos centrais para a SECULT-CE. Atrélada ao novo contexto das políticas culturais do Brasil, a “cearensidade”, no século XXI, estava atrélada à dimensão do patrimônio cultural imaterial, via registro dos Mestres da Cultura, assim como da organização de ações que valorizassem as “vocações regionais”, como os Eventos Estruturantes - que iremos detalhar posteriormente. Em outro momento, o tema é evocado novamente a partir de outra matriz de atuação:

Quando eu penso em cultura, eu não penso somente na manifestação das sete artes. Mas, por exemplo, gastronomia é cultura. E eu vou trabalhar gastronomia. Eu venho de uma experiência magnífica no Senac. Gastronomia reafirma nossa auto-estima, ela nos diz da nossa cearensidade. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

A gastronomia é mobilizada como exemplo do olhar ampliado que a secretária possui acerca das questões que são de sua competência. Ela evoca sua experiência profissional anterior como referência para o trato, bem como retoma a questão da “cearensidade”- que pode ser percebida pela linguagem da gastronomia. Atualmente, há algumas iniciativas desenvolvidas no que se concebeu denominar “cultura alimentar”: os equipamentos culturais Mercado AlimentaCE e Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco e o Edital de Cultura Alimentar que foi lançado no âmbito da Lei Paulo Gustavo¹⁰⁰. O diálogo com os gestores municipais era outra das grandes preocupações de Leitão. Na busca por capilarizar as políticas da SECULT-CE, assumiu como sonho e compromisso uma postura de diálogo que não seria apenas do ponto de vista da retórica. Um olhar estratégico que estava fundamentado em uma escuta sensível por parte do Governo do Estado:

Sabe qual o meu sonho para começar? Eu tenho muita vontade de convidar para conversar todos os secretários de cultura dos municípios do Estado do Ceará. [...] o primeiro papel de um secretário na minha cabeça é ouvir. [...] Essa coisa de ouvir através desses homens e dessas mulheres que estão no interior e que mapearão, me ajudarão nessa tarefa de a gente ter de cada município cearense essa possibilidade de integrar regiões e arrematar produtos. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

O diálogo com os municípios é destacado no trecho acima. A postura de alguém que está aberta para a escuta, possibilita, por meio dos agentes públicos municipais, conseguir uma visão mais apurada acerca da diversidade cultural presente nos municípios - preceito básico para uma possível e futura política cultural rentável economicamente para todos. O

¹⁰⁰ A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar 195/2022), foi elaborada em meio ao contexto da pandemia de COVID-19. Homenageando o humorista Paulo Gustavo, vítima do vírus que dizimou milhões de pessoas no mundo, a legislação previa amparo ao setor cultural - fortemente afetado pela necessidade de paralisação das atividades culturais, devido ao isolamento social.

projeto “SECULT Itinerante” iria cumprir esse objetivo ao visitar todos os municípios do estado para mapear as vocações regionais e incentivar os gestores no processo de implementação dos Sistemas Municipais de Cultura (SMC) Além dos dirigentes municipais de cultura, o setor empresarial também estava no campo de diálogo proposto na nova gestão. Na busca por ir além de uma postura de embate entre setor público e privado, notamos a busca por institucionalizar essa articulação:

Ah sim. E vamos homenageá-los como os americanos fazem. Eu acho que se alguém der um recurso, vamos botar a placa dele, lá. E vamos mostrar que há uma gratidão. Acho que reconhecimento é tudo na vida. Eu tenho vontade de umas coisas assim. Eu acredito muito na gente criar um selo de responsabilidade cultural. Isso é um dos meus sonhos. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

A institucionalização das parcerias com o setor privado/empresarial é exposta no trecho acima. Há, por parte de Cláudia Leitão, um interesse em desenvolver esse modelo de gestão. Sua experiência anterior foi indicada como uma ponte para conseguir acessar esses sujeitos. A criação de um selo de responsabilidade cultural materializa essa postura. Finalizando a cobertura que foi veiculada no dia 5 de janeiro de 2003, o suplemento *Vida & Arte* colheu alguns depoimentos na perspectiva de apreender a repercussão da escolha de Cláudia Leitão como Secretária da Cultura do Ceará. Destacamos, inicialmente, o seguinte posicionamento:

A minha expectativa em relação à secretária é a de que ela procure o diálogo e procure fortalecer os fóruns por áreas, criando mecanismos para que seus grupos se estruturam dentro de seus próprios espaços. Além disso, ela poderia dar continuidade e ampliar uma coisa positiva na gestão anterior, que é a realização de concursos. Já existe o de cinema e dança. Outras áreas também poderiam abrir. **Alexandre Veras**, videomaker e coordenador do Alpendre Casa de Arte, Pesquisa e Produção. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

O coordenador do "Alpendre", espaço que congregou produtores culturais e artistas na cidade de Fortaleza, apresenta expectativas para com a nova executiva da cultura. Segundo ele, o estabelecimento de espaços de organização e diálogo da sociedade civil, na estrutura de fóruns, deveria ser fomentado pela nova administração. Os concursos de cinema e dança, experiências de gestões anteriores, deveriam ser mantidas - ampliando as linguagens artísticas contempladas com a iniciativa. Uma postura de cautela, mas que já indica perspectivas de atuação a serem realizadas pelo poder público. Algo que só poderia ser realizado com maestria por alguém com reconhecimento da classe artística e com uma trajetória que indicasse capacidade técnica para tal:

Acho que não há nome melhor para a pasta do que uma pessoa que transita muito bem no meio artístico, acadêmico e industrial. Mas é claro que ela vai ter que conciliar muitos interesses divergentes. A luta pelo poder simbólico é difícil. Ela vai ter que conciliar isso com a escassez de recursos. Acredito que ela, ultrapassando bem o primeiro ano, vai conseguir grandes realizações. **Oswald Barroso**, dramaturgo.

A primeira coisa a destacar é o fato de ela conhecer profundamente a história e a cultura do Estado. Além disso, tem um excelente trânsito em instituições no exterior. Todos esperamos que, por sua competência como gestora e intelectual, ela possa integrar as diversas forças da cultura cearense, promovendo o encontro de artistas independente das tendências políticas e estéticas. **Rosemberg Cariry**, cineasta. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

Oswald Barroso, que posteriormente passou a ocupar o cargo de Coordenador do Patrimônio Imaterial da SECULT-CE, e Rosemberg Cariry endossam o nome de Cláudia Leitão como uma escolha que representa o campo da cultura cearense. Seu conhecimento da história e da cultura do Ceará, a capacidade de transitar entre diferentes setores da sociedade, a competência técnica e intelectual, dentre outras características, são elencadas pelos intelectuais que formaram o CERES na década de 1975 como instâncias legitimadoras para a socióloga assumir com respaldo político-simbólico o cargo. A habilidade de conciliação também é destacada por um dos entrevistados. O último entrevistado aponta algumas expectativas que se relacionam com pressupostos que Leitão já havia sinalizado em seu discurso de posse e na entrevista concedida ao jornal *O Povo*:

Eu espero que haja uma ação integrada das áreas de cultura, educação e turismo, que possibilite a otimização de nossas atividades culturais e artísticas. Acredito que se deva buscar o aperfeiçoamento dos mecanismos locais de incentivo à cultura e desejo que a nova gestão possa fortalecer e projetar externamente a cultura do Ceará. **Calé Alencar**, cantor e compositor. (VIDA & ARTE, O POVO, 5 de janeiro de 2003, p.4)

O cantor Calé Alencar espera que a educação e o turismo estejam conectados com as propostas desenvolvidas no âmbito da SECULT-CE. Não defende uma visão utilitarista da cultura, mas que as áreas acima citadas possam potencializar e otimizar as atividades artísticas. O desejo de “projetar externamente” a cultura local é o que move o cantor e compositor. Na gestão da socióloga, a cultura foi vista como instrumento de inclusão social e consolidação da cidadania, sendo capaz de promover interlocuções com outras esferas sociais: turismo, saúde, educação, desenvolvimento econômico, segurança pública e etc. Do ponto de vista da elaboração de políticas públicas, Cláudia Leitão defendia uma integração

entre as secretarias estaduais. Em matéria no jornal *O Povo*, podemos identificar como a socióloga pensava essa dimensão:

Um Ceará cultural. Assim será 'vendido' o Estado para os mercados turísticos brasileiro e estrangeiro. Este será o produto final a ser maturado conjuntamente pelas secretarias estaduais de Turismo e Cultura. Cláudia Leitão, que está à frente desta última pasta, reforça a necessidade de um trabalho integrado entre as diversas secretarias. O trabalho junto ao secretário Roberto Meira, do Turismo, já começou. (O POVO, 13 de fevereiro de 2003, p. 4)

Localizada na seção de “Turismo” do periódico, a matéria, que tem como título “Turismo e Cultura em parceria”, estabelece uma narrativa que articula as duas pastas com uma finalidade de desenvolvimento econômico. A cultura, nessa perspectiva é encarada sob um viés utilitário. A faceta cultural do estado será a forma como o território será apresentado para posterior “venda/consumo”. Dentre as ações planejadas entre os órgãos, podemos citar a revitalização de bairros (a exemplo da Praia de Iracema, que teria a possibilidade de abrigar um corredor gastronômico), a formação de uma “empregabilidade cultural” (desenvolvimento profissional em setores como a gastronomia), e a revitalização de alguns espaços culturais. Sobre este último tópico, podemos destacar a posição de Cláudia Leitão:

Segundo ela, muitos espaços como o Museu do Ceará e o Theatro José de Alencar estão sendo sub-aproveitados. Falta pessoal, planejamento para mantê-los e uma melhor organização do acervo de forma a aproximar o público cearense desses locais. 'Falta generosidade com a nossa própria história', afirma. As atrações culturais, entre elas o humor com seu foco turístico, receberão também uma maior atenção no que se refere à capacitação e ao planejamento. A idéia da secretária é oferecer espetáculos de qualidade, estimular a formação de platéia e conferir sustentabilidade a estes programas. (O POVO, 13 de fevereiro de 2003, p. 4)

Quando nos voltamos para o posicionamento da própria secretária de cultura, percebemos que não é uma visão reducionista de “venda do estado, por meio da cultura”. Para Leitão há uma dimensão que é atravessada pela capacitação dos agentes culturais e pelo planejamento dos equipamentos de cultura. A necessidade de profissionalizar a gestão de espaços como o Museu do Ceará e o Theatro José de Alencar, cumpre um papel importante no processo de ampliação das conexões que a cultura pode realizar, bem como de seus impactos concretos na vida da população. Sustentabilidade dos espaços e formação de plateia, por exemplo, são outras questões que ela indica que precisam ser aprimoradas.

Ainda nesta matéria, somos apresentados à ideia de “cearensidade” - que na visão

da editoria é sinônimo de “marca” ou de “estratégia de marketing”. Para a secretária, “Não é uma visão provinciana de cultura. Queremos um olhar que estimule a auto estima do povo cearense, pois ainda temos dificuldade de olharmos para nós mesmos.” (O POVO, 13 de fevereiro de 2003, p. 4) Cláudia Leitão, por sua vez, trata a ideia de “cearensidade” como algo que parte da ordem subjetiva: não somente uma marca ou estratégia, mas um olhar; uma perspectiva que contribua na retomada da auto estima da população. A comemoração¹⁰¹ dos 400 anos do estado é destacada como um momento em que essa intenção pode tomar contornos mais concretos.

O final da reportagem abre possibilidade para mensurar o planejamento estratégico que estava sendo montado na SECULT-CE. Duas ações foram apontadas de forma mais nítida: a construção de um seminário de diagnóstico do campo cultural cearense e o desenvolvimento de uma política cultural regionalizada com vistas a colaborar com o desenvolvimento e a sustentabilidade turística cearense:

De acordo com Cláudia Leitão, a Secretaria da Cultura (Secult) vive um momento de diagnóstico de ações, projetos e pessoas. Esse processo culminará na realização de um seminário entre os dias 17 e 21 de março. Painéis e mesas redondas debaterão temas como patrimônio material e imaterial, a cultura e sua intersectorialidade, os aspectos econômicos e jurídicos da cultura e sua municipalização. Nesse sentido, a Secult pretende desenvolver ações e equipamentos nos municípios cearenses de forma a conferir uma 'cara' para cada cidade ou região, reforçando vocações históricas, culturais e econômicas locais, o que muito ajudará no desenvolvimento e na sustentabilidade da atividade turística no Ceará. (O POVO, 13 de fevereiro de 2003, p. 4)

O seminário anteriormente mencionado teve um papel importante no planejamento da secretaria, bem como no processo de legitimação da secretária em âmbito nacional. Denominado “Seminário Cultura XXI”, estabeleceu reflexões e parâmetros para a gestão da socióloga. Posteriormente vamos abordar esse processo com mais profundidade. A regionalização das ações se organizou por algumas frentes, podemos citar o “Programa Valorização das Vocações Regionais”, que vai abarcar o projeto “Cultura em Movimento - SECULT Itinerante” e os “Eventos Estruturantes” - tópicos também desenvolvidos a posteriori.

Ainda na mesma edição do *O Povo*, na mesma página da reportagem sobre turismo e cultura, há uma pequena nota também assinada pelo mesmo jornalista¹⁰², que traz a

¹⁰¹ Não obtivemos fontes que pudessem detalhar como ocorreram essas comemorações no âmbito das atividades da SECULT-CE. Em que pese iniciativas outras que, porventura, pudessem ter ocorrido, restringimos a pesquisa ao órgão por questões de recorte metodológico.

¹⁰² O autor assina como “M.M”. Não conseguimos identificar com precisão o nome do profissional.

seguinte temática: “Reativar estações de trem no Ceará”. Relatando uma entrevista coletiva concedida pela secretária de cultura, a matéria indica um dos sonhos publicizados pela gestora: a revitalização das estações ferroviárias no estado. A ideia da gestora é adquirir os espaços (muitos já se encontravam sob posses particulares) para transformá-los em museus e centros culturais. O projeto era levar a sede da SECULT e da Secretaria de Turismo para a Praça da Estação (local onde se encontrava a estação ferroviária central do estado), no centro de Fortaleza¹⁰³. Além de aproximar as duas pastas, valorizaria o perímetro, a partir do aumento do fluxo de pessoas no entorno. O Programa de Desenvolvimento do Turismo I (PRODETUR I) foi sinalizado como um caminho possível para a execução da proposta. Para a segunda etapa do PRODETUR, Cláudia Leitão já tinha planos: a restauração de prédios em processos de tombamento. (O POVO, 13 de fevereiro de 2003, p. 4)

De preferência pensada como um direito, e por consequência como uma obrigação dos entes públicos, a cultura começava a ser inserida nos planejamentos estratégicos que tinham como objetivo garantir o desenvolvimento do território - agora, não mais, ocupando um espaço secundário, mas disputando orçamento, visibilidade do marketing do governo, e atenção dos setores econômicos do território.

A cidadania cultural, para a socióloga, é lida como presente em um contexto de diversidade cultural. Para além da leitura de um determinado sujeito em sua própria dinâmica cultural, envolve a relação e o reconhecimento de outras culturas. Isso tudo mobilizando uma esfera de garantias dos direitos e deveres inerentes ao campo em questão.

¹⁰³ Um projeto que só foi concretizado em 30 de março de 2022. Nesta data, foi inaugurado o “Complexo Cultural Estação das Artes Belchior”. Homenageando o cantor cearense, natural da cidade de Sobral, o complexo foi projetado para abrigar diversos equipamentos culturais: Pinacoteca do Ceará, Centro de Gastronomia e Cultura Alimentar (Mercado AlimentaCE), Centro de Design do Ceará (Kuya), Mercado Criativo do Ceará e Museu Ferroviário. Além disso, abrigaria a sede da SECULT-CE e da superintendência do IPHAN no estado. O espaço não foi inaugurado em pleno funcionamento. Por exemplo, o Museu Ferroviário só foi inaugurado e passou a funcionar em 17 de novembro de 2023. A sede dos órgãos acima citados ainda não foi totalmente finalizada e até maio de 2024, não há notícias de ocupação desses espaços. Esse projeto inicial não impediu que outras conjecturas pudessem ser realizadas. No dia 20 de agosto de 2005, o caderno *Vida & Arte* (edição especial), trouxe a matéria “Fortaleza terá sede do CCBB”. Anunciando um protocolo a ser assinado no dia 24 do mês corrente entre a então prefeita de Fortaleza, Luizianne Lins (PT), o governador à época, Lúcio Alcântara (PSDB) e o presidente do Banco do Brasil, Rossano Maranhão, o jornal indicava que uma sede do Centro Cultural Banco do Brasil viria a ser instalada em Fortaleza. O local escolhido seria a Estação Ferroviária João Felipe, a ser concedida pelo Governo do Estado. Em 25 de agosto do mesmo ano, outra notícia reforçava esse desejo. Com o título “Novos templos da cultura”, o *Vida & Arte* reforçava o entendimento entre Prefeitura de Fortaleza, Governo do Ceará e Banco do Brasil para a realização da proposta. Apesar de um início promissor, o projeto não teve prosseguimentos.

Fontes:

<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2022/03/29/complexo-cultural-estacao-das-artes-sera-inaugurado-nesta-quarta-feira-30.html> Acesso em 22 de maio de 2023;

<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2023/11/16/museu-ferroviario-estacao-joao-felipe-e-inaugurado-nesta-sexta-17.html> Acesso em 22 de maio de 2023 ; *Vida & Arte* / Jornal O Povo, 20 de agosto de 2005; *Vida & Arte* / Jornal O Povo, 25 de agosto de 2005.

Outro aspecto acima destacado a que podemos dar relevo em nossa reflexão, é o diálogo proposto entre a cidadania cultural e um dos grandes desafios do período: a inclusão social. Compreendendo esta como diretamente relacionada à anterior, percebemos que a política cultural do governo de Lúcio Alcântara, capitaneado por Cláudia Leitão, tem como interesse ampliar o espaço de agência social dos cearenses.

Não apenas uma dimensão simbólica ou conceitual estrutura a noção acima defendida desde a década de 1980. Com passagens na iniciativa privada, a chefe da pasta da cultura do executivo cearense também trouxe para a gestão pública a preocupação com o aspecto econômico como presente nas questões que envolvem a cultura. Posteriormente desenvolvido a partir da noção de economia criativa, esse diálogo entre cultura e economia também pode ser identificado, como anteriormente citado, nas propostas que envolveram o desenvolvimento do CNRC, na década de 1970, no plano federal. Na matéria que veicula sua posse na SECULT-CE, intitulada “Cláudia Leitão toma posse anunciando cidadania cultural”, destaca, dentre outros trechos de seu discurso, o seguinte:

Uma política cultural local voltada especificamente para uma rentabilidade econômica a curto prazo, sem preocupação com a cidadania, pode ter um efeito irremediavelmente desagregador, pois enquanto uma cultura planetária se anuncia, surgem também um sem número de culturas locais reivindicando diferenças e reconhecimentos específicos de suas respectivas identidades. (O POVO, 4 de janeiro de 2003, p. 18)

Interessante observar que, ao tratar das possibilidades econômicas geradas pela articulação entre políticas públicas e atividades culturais, Cláudia Leitão realiza um deslocamento estratégico em sua argumentação. A noção de cidadania, nesse cenário, é utilizada como um mediador simbólico que confere legitimidade à rentabilidade econômica no campo da cultura. Ou seja, ela evita enquadrar a cultura como um produto mercadológico, mas constroi uma reflexão que equilibra retorno econômico e afirmação identitária.

A “cultura planetária” apontada diz respeito ao contexto de profusão de diversas identidades e formas de expressão cultural. Isto posto, há uma necessidade de diferenciar e qualificar essa articulação (cultura e economia), de modo a garantir um lugar de destaque para quem a executa, nesse caso, o Ceará, por meio de sua gestão.

Em outra fala pública, dessa vez uma entrevista ao *Caderno Vida & Arte*, na matéria “Cultura em reforma”, o tema da economia da cultura é retomado nos seguintes termos: “Eu prefiro evitar as divisões neo-liberais, porque acho que todas elas são perigosas e reducionistas da complexidade. Prefiro trabalhar com a visão da complexidade

que a cultura permite. Cultura é tudo.” (O POVO, 5 de janeiro de 2003, p. 1)

Notamos, nessa fala, a intenção de se afastar dos debates em torno dos modelos macroeconômicos de gestão. Em que pese todo o acúmulo da década de 90 do neoliberalismo na América Latina e os governos que sucederam o processo de redemocratização brasileira, a linha adotada até então era de minimizar o papel do Estado na economia e em diversos setores - e a cultura era um dos aspectos. Podemos citar como exemplo, a formulação da hoje conhecida Lei Rouanet¹⁰⁴.

Uma das principais ferramentas nacionais de incentivo à cultura, foi instituída em 2 de junho de 1986, sendo considerada a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura. Conhecida como “Lei Sarney” (nº 7.505/86), estabeleceu uma lógica, fortalecida pelo governo de Fernando Henrique Cardoso, de predominância do setor privado na escolha de onde seria melhor alocar os recursos oriundos da renúncia fiscal. (CALABRE, 2007) Sobre a lei em questão, diz Antonio Albino Canelas Rubim:

A rigor, ela terminava por contrariar todo este esforço e investimento em novos organismos, pois introduzia uma ruptura radical com os modos, até então vigentes, de financiar a cultura. Em vez de financiamento direto, agora o próprio Estado propunha que os recursos fossem buscados pretensamente no mercado, só que o dinheiro em boa medida era público, decorrente do mecanismo de renúncia fiscal. A nova lei, em um momento de escassez de recursos estatais, funcionou como outro componente no jogo de ambiguidades que caracterizou a chamada Nova República. O Estado aparentemente cresce, mas o mercado ganha o poder de decisão. (RUBIM, 2007, p. 24-25)

As questões que envolvem o financiamento à cultura e o papel do Estado nesses processos permearam as décadas de 1980 e 1990. Os anos 2000, e com eles a ascensão de governos progressistas alinhados a um ideário de esquerda põem esse debate em cena, pois a atuação agora se organiza sob outros parâmetros. A gestão de Cláudia Leitão SECULT-CE ficou marcada pela iniciativa de interiorização e descentralização das ações da secretaria, bem como no desenvolvimento de um novo desenho institucional do órgão, que buscou imprimir uma marca própria para a gestão do executivo: a cearensidade. (LOPES, 2018). Esse projeto teve como base três momentos: a elaboração de um diagnóstico do cenário cultural cearense, a organização de um plano de ações integradas e a execução de um projeto que visava estruturar ações culturais e de gestão pelos municípios. O “Seminário Cultura XXI” cumpriu um papel central no desenvolvimento desse

¹⁰⁴ “Em 23 de dezembro de 1991, foi promulgada a Lei nº 8.313, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura. A nova lei, que ficou conhecida como Lei Rouanet, era um aprimoramento da Lei Sarney e começou, lentamente, a injetar novos recursos financeiros no setor através do mecanismo de renúncia fiscal.” (CALABRE, 2007, p. 94)

programa. Vamos analisar esse processo no debate a seguir.

2.3 “Simples e felizes coincidências, sincronicidades” (?): A SECULT-CE e o Ministério da Cultura (2003-2006)

2.3.1 “Seminário Cultura XXI”, “Fórum Internacional de Cooperação Cultural” e “SECULT Itinerante”: refletir, planejar, internacionalizar e interiorizar

A Secretaria da Cultura do Ceará passou a ocupar um espaço de destaque na imprensa local, e em especial no Jornal *O POVO*. A constante cobertura da equipe de reportagem do periódico cearense nos indica não somente um interesse dos profissionais da imprensa em acompanhar a política cultural do estado, mas nos aponta para o crescimento da pauta da cultura como um elemento que tem relevância para a sociedade, e por consequência, precisa ser noticiada pelos veículos de comunicação.

Cláudia Leitão, na condição de titular da pasta, soube articular muito bem os agentes públicos para tal fim. Suas experiências anteriores (professora da UECE, Superintendente do SENAC) foram mobilizadas para trazer as sociabilidades do meio acadêmico e comercial/empresarial, para a gestão pública da cultura. Nessa perspectiva, compreendemos que a SECULT-CE tinha como gestora, uma pessoa que detinha de uma legitimidade social e, de maneira mais específica, por parte dos artistas, e que buscou construir um lugar de evidência para a secretaria dentro da gestão do Governador Lúcio Alcântara, no campo da cultura e na imprensa. Vale ressaltar, na esteira desse debate, que as pretensões não se restringiam para uma cena local. Ao longo das próximas páginas, vamos analisar os intentos em nacionalizar o debate sobre cultura a partir do Ceará. Uma perspectiva internacional foi ensaiada.

Os anos de 2003, 2004 e 2005 foram marcados por 3 iniciativas que apontam para os movimentos de refletir, planejar, internacionalizar e interiorizar a política cultural do Ceará. Respectivamente, estamos nos referindo aos seguintes acontecimentos: o “Seminário Cultura XXI”, o “Fórum Internacional de Cooperação Cultural”, e o programa “Cultura em Movimento - SECULT Itinerante”. Circunstâncias que foram amplamente divulgadas pelo jornal *O Povo*, e que tiveram por parte da própria SECULT um processo de registro de publicação. A coleção de publicações “Coleção Nossa Cultura - Série Documenta” cumpriu um papel estratégico no processo de elaboração de uma memória e de uma narrativa oficial para a gestão da socióloga entre os anos de 2003 e 2006. De uma forma mais

particularizada, a secretária imprimiu sua marca nesse processo de "enquadramento de memória"¹⁰⁵ (POLLAK, 1989) a partir da publicação de uma obra que tem como título *Cultura em Movimento - Memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão*. É uma espécie de biografia da gestão e da gestora. O tom institucional com a dimensão afetiva e pessoal da secretária se misturam ao longo das páginas. Publicado em 2014, o livro é uma fonte de pesquisa central para esta pesquisa. Afinal, é um documento que sintetiza uma vontade de memória que não pode ser encarada como ingênua ou sem pretensões. Há, nesse caso, um interesse deliberado em constituir uma narrativa que se consolide com o passar dos anos acerca dos projetos e iniciativas que foram realizadas na primeira década dos anos 2010 na gestão pública de cultura do Ceará. Tomando, novamente, como horizonte teórico a noção de “enquadramento de memória”, percebemos que:

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. (POLLAK, 1989, p. 11)

Seja pelo livro de memórias de Cláudia Leitão, ou pela “Coleção Nossa Cultura”, estamos diante de um conjunto de práticas que foram mobilizadas a partir de agentes e instituições públicas que objetivavam imprimir uma narrativa sobre o passado que não se findasse em si mesma. A preocupação com o futuro do passado é perceptível, em ambos os casos. Em 9 de janeiro de 2013, o site da SECULT-CE publicou uma página em seu site oficial, destinada à coleção aqui mencionada. No primeiro parágrafo da notícia, temos uma definição do projeto edital elaborado na década anterior:

A Coleção Nossa Cultura é um estímulo do Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, no sentido de configurar uma política do livro que atenda à descoberta, ao registro e à renovação de nosso patrimônio cultural. Essa política alcança seu melhor fundamento ao tornar possíveis os mecanismos de aquisição, publicação e preservação do livro, considerando ainda a manutenção e fomento dos diversos sistemas de Bibliotecas em todo o Estado. (SECULT, 2013)

O projeto é apresentado como uma “política do livro”. A partir da institucionalização dos projetos vinculados ao universo do livro, da leitura e da literatura, a secretaria confere

¹⁰⁵ “É portanto absolutamente adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva. Quem diz ‘enquadrada’ diz ‘trabalho de enquadramento’. Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. Esse trabalho deve satisfazer a certas exigências de justificação.” (POLLAK, 1989, p. 10)

uma dimensão racional e estratégica para o conjunto de publicações que foram lançadas a partir de 2006. Uma vinculação a outro segmento da política cultural é realizado: a política de publicações estava em diálogo com a perspectiva do patrimônio cultural. Sem mais detalhes ou explicações, o discurso oficial do órgão aborda com mais fôlego o lugar estratégico que a coleção possui em um contexto de desenvolvimento das estruturas de aquisição, publicação e preservação dos livros, relacionando-os com uma leitura mais orgânica das bibliotecas existentes no estado - na busca por organizá-las em um Sistema Estadual, estrutura que foi pensada para outros segmentos¹⁰⁶.

O Seminário Cultura XXI foi realizado durante os 4 anos da gestão de Cláudia Leitão na SECULT-CE. A primeira edição, recebeu uma detalhada cobertura do jornal *O Povo*. Na chamada de capa da edição do dia 17 de março de 2003, intitulada “Começa hoje o Cultura XXI”, temos a primeira de uma série de reportagens que foram veiculadas:

Os rumos da cultura cearense vão ser discutidos de hoje a sexta-feira no Centro Dragão do Mar no seminário Cultura XXI. O evento foi idealizado pela Secretaria da Cultura do Estado e terá a participação de artistas, produtores culturais, gestores e pessoas ligadas à cultura. (O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

Incluída na série “Os rumos da cultura”, a cobertura do Seminário trouxe uma abordagem que contemplou o relato da programação (convidados, temas das palestras e conferências), bem como as expectativas da SECULT-CE para com o evento, e como a classe artística participou desse processo. Uma das questões de maior visibilidade, na primeira edição, foi a presença do Ministro Gilberto Gil. Seria uma de suas primeiras agendas oficiais na condição de titular do Ministério da Cultura. Na seção das colunas jornalísticas, a chegada do artista baiano, agora representante do Governo Federal no setor cultural, foi amplamente divulgada:

COLUNA VERTICAL / REALCE - O ministro da Cultura, Gilberto Gil, estará em Fortaleza quinta-feira próxima como um dos convidados do Seminário Cultura XXI. A promoção, da Secretaria da Cultura do Estado, começará hoje, no Centro Dragão do Mar. O objetivo é planejar ações estratégicas da Cultura para os próximos quatro anos. (O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

COLUNA POLÍTICA / Tempo rei, oh tempo rei!. Nas voltas que o mundo dá, o ministro menos petista do governo Lula, e que musicou o verso que abre esta

¹⁰⁶ Ao longo da gestão de Cláudia Leitão foram idealizados e instalados os seguintes sistemas: Sistema Estadual de Arquivos, Sistema Estadual de Museus, Sistema Estadual de Teatro, e Sistema Estadual de Bibliotecas. Esse processo fez parte da busca por integrar os equipamentos, sejam eles municipais ou estaduais, em uma estrutura que permitisse a troca de experiências, uma sistematização de dados para compartilhamento comum entre os membros, um processo de formação e qualificação dos espaços, e a busca por mais financiamento para a manutenção dos mesmos.

Coluna, estará juntinho do governador menos tucano do PSDB. E não será um jogo de soma menos um. O resultado será uma soma de ações culturais que devem ser desenvolvidas no Ceará nos próximos quatro anos. Gilberto Gil e Lúcio Alcântara, que o velho tempo tratou de investir como autoridades e gestores, participam juntos do Seminário Cultura XXI, que acontece de amanhã a sexta-feira no Centro Dragão do Mar. (O POVO, 17 de março de 2003, p. 15)

A coluna de política apresenta mais do que uma nota resumida do evento. Em que pese o caráter direto da “Coluna Vertical”, duas informações podem ser extraídas das poucas linhas que foram apresentadas: a primeira diz respeito à presença do Ministro da Cultura no estado. Na condição de convidado, representou o Governo Federal em um dos primeiros eventos da gestão estadual.

As nuances desse encontro foram tratadas na coluna seguinte. Colocando o “ministro menos petista do governo Lula” ao lado do “governador menos tucano do PSDB”, a narrativa aqui apresentada sublinha que o governador e o ministro não possuíam uma imagem fiel e semelhante aos grupos políticos em que estavam inseridos. Gilberto Gil possuía uma trajetória artística que independia do Partido dos Trabalhadores. Em sua passagem pela política, foi eleito Vereador de Salvador pelo PMDB no ano de 1988 com 11.111 votos, filiando-se ao PV em 1990. Sua passagem pelo MinC ocorreu entre 1 de janeiro de 2003 e 30 de julho de 2008. A relação de Lúcio Alcântara com o PSDB e o “tassismo” já fora refletida no início do capítulo.

Em que pese o antagonismo entre PT e PSDB - ambos os partidos rivalizaram as disputas presidenciais de 1994, 1998, 2002, 2006, 2010 e 2014 - o encontro das autoridades públicas não foi visto como “uma soma menos um”. Para o periódico, existia um esforço institucional em realizar uma união para contribuir com a política cultural local que estava iniciando seus primeiros projetos no novo século.

Um elemento interessante a ser destacado, é justamente o lugar do “tempo”, percebendo sua condição histórica - temporalidade - como algo a ser mobilizado na coluna. Não apenas fazendo referência à canção do artista baiano, “Tempo Rei” a categoria é mobilizada na proposta do seminário: construir algo para o futuro¹⁰⁷. Além disso, o tempo assume, nessa narrativa, uma agência: “investe como autoridades de governo e gestores” o intelectual e médico cearense - “governador acadêmico” - , assim como o músico baiano - “ministro compositor”. A coluna também indica o caráter não rígido e ampliado do evento:

¹⁰⁷ “Nesta ‘refazenda’, como na música de Gil - ‘nem tanto exotérica assim’ -, um novo enredo está sendo criado e compartilhado para a cultura do Ceará.” (O POVO, 17 de março de 2003, p. 15)

No evento todos os segmentos sociais estarão montando a política pública de cultura - um Norte que leva em consideração a economia, a gestão, a municipalização, o financiamento e o patrimônio. Idealizado pela secretária Cláudia Leitão, o Seminário tem o mérito de não ser um projeto pronto. E nisto, o ministro compositor e o governador acadêmico sabem o quanto a cultura é indutora da geração do trabalho, de distribuição de renda e de inclusão social. (O POVO, 17 de março de 2003, p. 15)

O “Seminário Cultura XXI” é apresentado como um espaço que não se coloca como um “projeto pronto”. Muito pelo contrário, é algo que servirá para “montar a política pública de cultura”. Essa condição é possibilitada, diante da análise da coluna, pela amplitude de abordagens e impactos que a política cultural pode ter: economia, gestão, financiamento, municipalização, etc. O patrimônio é listado junto desses itens - indício de como as políticas de preservação e salvaguarda passaram a ser tratadas pelos órgãos competentes. Destacamos, em vista disso, o aspecto econômico e social que atribuem à cultura: apontam que ela induz a geração de emprego, possibilita uma melhor distribuição de renda, e é agente central no processo de inclusão social.

A visita da autoridade do executivo federal também foi noticiada como um momento em que as expectativas do governo local poderiam ser compartilhadas e os pleitos pudessem ser realizados. O caráter conciliador e democrático do governador, e a trajetória da secretária em outros espaços (universidades, instituições empresariais/comerciais), poderiam amenizar as tensões políticas entre os partidos de maior peso na política nacional da época, e ceder lugar ao trato institucional e democrático visando o bem comum:

O governo cearense vai dizer ao ministro que deseja atrair o Museu do Semi-Árido para o Estado. É idéia de Gil montar cinco grandes museus regionais e temáticos pelo país. Cláudia Leitão também quer alterar a Lei de Incentivo à Cultura, a chamada Lei Jereissati - principal fonte de financiamento hoje de nossos artistas. Esta é uma sinalização clara de uma mudança de gestão: a secretária está incorporando sugestões vindas do meio cultural e empresarial. (Idem)

A partir da matéria acima, podemos refletir sobre as estratégias traçadas pela gestão estadual para estabelecimento de parcerias e um diálogo mais próximo com o Ministério. O objetivo, nesse caso, seria garantir que um dos 5 museus que o MinC estava projetando criar, fosse instalado no Ceará. Não há notícias, no entanto, da efetivação dessa proposta. No escopo dos diálogos e proposições, havia uma definição considerada certa: era preciso alterar a Lei de Incentivo à Cultura do estado (Lei Jereissati).

No caderno *Vida & Arte* foi publicada a matéria “Em busca do caminho das pedras”. Não há indícios de quem tenha sido a autoria da reportagem. Nela, é apresentada a

programação detalhada do evento, bem como um conjunto de questões que vamos destacar. Um dos pontos que, de início, vale apontar, é justamente o caráter exploratório que o evento possuía. Aponta a legenda da matéria:

Artistas, produtores culturais, gestores e afins se reúnem no Centro Dragão do Mar para discutir os rumos da cultura no Estado. Melhor: os caminhos da gestão cultural. O seminário Cultura XXI foi planejado para nortear as ações da nova equipe da Secult e ainda reconhece o terreno. (VIDA & ARTE, O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

Há, de forma explícita, a finalidade do seminário: nortear as ações da secretaria, que ainda estava “reconhecendo o terreno”. Passado os dois primeiros meses de gestão, realizavam um seminário para reunir a classe artística, os gestores municipais, intelectuais e convidados, na busca por debater não “os rumos da cultura”, mas “os caminhos da gestão cultural”. Há, nesse caso, uma diferença: não é o escopo da proposta, debater o fazer cultural em si. Mas, sobretudo, como o poder público estadual vai elaborar políticas públicas para o referido setor. A palestra de abertura foi realizada por Tarciana Portella, delegada do Ministério da Cultura para a região Nordeste. A editoria do jornal entrou em contato com a convidada, que logo aponta para um debate central: a necessidade do Estado brasileiro tomar para si a política cultural como parte de sua estrutura:

“O Estado não pode se abster de ter uma política cultural. Nos últimos dez anos, a ação cultural ficou relegada às leis de incentivo; à demanda espontânea da sociedade e do mercado. O Estado não pode ser, simplesmente, um balcão; não pode abrir mão da ação. A gente precisa ter isso claro também; quais as atribuições do município, do Estado e do governo federal”, antecipa a conversa, por telefone (Portella mora em Recife). (VIDA & ARTE, O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

Com uma série de críticas ao modelo de gestão cultural dos últimos dez anos, o que inclui as duas gestões de Fernando Henrique Cardoso do PSDB, na presidência, a palestrante defende que haja um protagonismo do estado na elaboração e execução das políticas públicas de cultura. Destaca, por sua vez, a necessidade de atribuir responsabilidades entre os entes federativos (União, estados e município) - tema que seria debatido posteriormente no evento pelo advogado cearense Humberto Cunha Filho - o mesmo defendia a construção de um “federalismo cultural”, onde seriam partilhadas as responsabilidades na execução das políticas de cultura. O caráter exploratório e ensaístico do Seminário foi amplamente evidenciado. Em que pese as dúvidas que uma postura dessa natureza possa gerar, a SECULT-CE apresenta como algo positivo. Uma estratégia que não é

sinônimo de desconhecimento ou falta de objetivos, mas sim de abertura ao diálogo e disposição de reordenar as demandas mediante necessidade:

O seminário *Cultura XXI* foi idealizado para encontrar esse caminho das pedras. Ou 'ipsis litteris', para 'preparar a Secretaria da Cultura para o seu planejamento estratégico'. Entre Gestão Cultural e A Cultura como Patrimônio Material e Imaterial, as duas pontas do seminário, serão discutidos os temas: Políticas de Financiamento da Cultura, A Economia da Cultura e o Mercado de Bens Simbólicos e A Municipalização da Cultura. (VIDA & ARTE, O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

Com 5 dias de duração, o evento contou com os seguintes temas, palestras e convidados: no dia 17, a temática desenvolvida foi a “Gestão Cultural”. Tarciana Portella (MinC) proferiu a palestra “Os Desafios da Gestão Cultural”. Glauber Filho (TV Ceará, TVC), Roberto Galvão (artista plástico), Nara Vasconcelos (Theatro José de Alencar) e Rosemberg Cariry (cineasta), compuseram uma mesa redonda. O historiador e professor do curso de História da UECE (Campus Fortaleza), Alexandre Barbalho, proferiu a palestra “Idéias sobre uma Política Cultural para o Século XXI”. Finalizando o primeiro dia, ocorreu uma segunda mesa redonda com Sueli Mendonça (Centro Cultural Banco do Nordeste), Tibico Brasil (fotógrafo), Moncho Rodrigues (dramaturgo) e Ernesto Gadelha (Colégio de Dança).

O dia 18 foi marcado pelos debates sobre “Políticas de Financiamento da Cultura”. Humberto Cunha, advogado da União, proferiu a palestra “Federalismo Cultural” e lançou seu livro “Teoria e Prática da Gestão Cultural”. Ocorreram duas mesas redondas: a primeira contou com a presença de Francis Vale (advogado), Conceição Rodrigues (Coelce), Geraldo Luciano (Grupo M. Dias Branco) e Ana Mônica (Secretaria da Fazenda). Já a segunda teve como convidados Artur Bruno (Deputado Estadual pelo PT do Ceará e presidente da Comissão de Educação e Cultura da Assembleia Legislativa do Ceará - ALECE), Sheila Pitombeira (Procuradora da Justiça do Ceará), Patrícia Veloso (produtora cultural) e Daniel Ravioli (Associação Brasileira das ONGs). Fábio Cesnik (Vice-presidente do Instituto Pensarte) proferiu a palestra “Leis de Incentivo à Cultura”.

No dia 19 de março “A Economia da Cultura e o Mercado de Bens Simbólicos” foi o tema das discussões do “Cultura XXI”. Ocorreram duas palestras: “As condições para a formação do Cluster Cultural”, de Paulo César Batista (Coordenador do Mestrado Acadêmico em Administração da UECE), e “O MinC e a Economia da Cultura: perspectivas e desafios”, com Paulo Miguez (MinC). Duas mesas redondas foram organizadas: a primeira contou com a presença de Cláudio Lucci (empresário), Wolney Oliveira (Casa Amarela

Eusébio Oliveira - UFC), Everardo Ferreira (executivo) e Maria Amélia Mamede (empresária). A segunda teve a seguinte composição: Eloísa Bezerra da Rocha (Instituto de Pesquisa e Informação do Ceará), Pio Rodrigues (Ação Novo Centro), Luiz Gastão Bittencourt (empresário/Fecomércio) e Raimundo Padilha (Bolsa de Valores Regional).

No dia 20, o debate girou em torno da “Municipalização da cultura”. Marcelo Brito (Coordenador nacional do projeto Urbis no IPHAN), proferiu a palestra “Gestão compartilhada: uma visão de futuro”. A palestra “A municipalização da cultura e a experiência da Região Metropolitana de Fortaleza” foi realizada por João Parente (Executivo do PLANEFOR). As mesas redondas foram realizadas em dois momentos: o primeiro com Alemberg Quindins (Fundação Casa Grande), Dora Andrade (Edisca), Juçara Peixoto (Escola de Artes e Ofícios) e Júlio César Batista (Prefeito de Aratuba / Associação dos Municípios do Estado do Ceará, APRECE). Já o segundo teve a presença de Clodoveu Arruda (Secretário de Cultura de Sobral), Cristiano Góes (Câmara Municipal de Quixadá), Fátima Façanha (Prefeitura de Maranguape) e Barros Pinho (FUNCET¹⁰⁸). Gilberto Gil e Lúcio Alcântara realizaram seus pronunciamentos oficiais no início da noite desta data.

O último dia do evento, 21 de março, contou com o tema “A cultura como patrimônio material e imaterial”. A presidenta do IPHAN, Maria Elisa Costa, proferiu a palestra “Perspectiva do Patrimônio”. As mesas redondas, em duas ocasiões, foram assim formadas: Romeu Duarte (IPHAN), Eveline Pinheiro (Coordenação do Patrimônio Histórico da SECULT-CE), Luísa Interlenghi (Museu de Arte Contemporânea) e Marcos Lima (Instituto dos Arquitetos do Brasil); Nirez (memorialista e pesquisador), Lia Rossi (Design Dragão do Mar), Régis Lopes (Museu do Ceará, Curso de História da UFC), e Flávio Paiva (jornalista e produtor cultural). Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, professor do curso de Sociologia da UFC, proferiu a palestra “Patrimônio Cultural Imaterial: que coisa é essa?” O encerramento do Seminário ficou sob a coordenação da Secretária de Cultura do Ceará, Cláudia Leitão. (VIDA & ARTE, O POVO, 17 de março de 2003, p. 1)

Por mais extenso que pareça, pormenorizar a programação do “Cultura XXI” nos possibilita construir um panorama da proposta conceitual do seminário. Com a presença de professores vinculados às universidades locais, de funcionários dos equipamentos vinculados à secretaria, de convidados externos, de gestores municipais, e de membros de organizações sociais, identificamos o propósito de construir uma teia de percepções sobre um conjunto de temáticas que alargam não somente a cultura como conceito, mas sobretudo

¹⁰⁸ Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza, precursora da Secretaria de Cultura de Fortaleza.

como política pública que busca contribuir com o desenvolvimento local e o exercício da cidadania. O diálogo entre sociedade civil (seja em organizações artísticas, sociais ou empresariais) e o poder público, é outro aspecto a ser destacado.

No dia 18 de março, o caderno especial *Vida & Arte* publicou a matéria “Debate morno na abertura do evento”. O cruzamento das fontes hemerográficas com o discurso oficial da SECULT-CE, proporciona mapear as clivagens, as contradições, as nuances e as particularidades de cada discurso, e como eles se relacionam - por aproximação, distanciamento, complementaridade ou contradição - ao serem analisados em conjunto. A expectativa com a nova gestão, uma nova proposta de formular seu planejamento estratégico, deu lugar à uma realidade que apresenta limitações para o esboço traçado nos primeiros dias de janeiro e nas primeiras aparições públicas:

Auditório lotado no primeiro dia do seminário Cultura XXI. A discussão sobre Gestão Cultural atraiu artistas, produtores e servidores públicos da capital e do interior. A delegada do Minc para o Nordeste, Tarciana Portella, abriu o evento ressaltando a necessidade de uma política para o setor: “A questão central é ter uma política clara. A gestão saberá transformar essa vontade em realidade, ainda que com poucos recursos.” O que se seguiu foi um debate morno na manhã chuvosa. (VIDA & ARTE, O POVO, 18 de março de 2003, p. 1)

Mediante toda a expectativa gerada pela divulgação e mobilização realizada para o primeiro grande encontro da SECULT-CE com a sociedade civil organizada, o que predominou, segundo a narrativa do periódico, foi um “debate morno”. Não há fotografias na matéria ou no livro “Seminário Cultura XXI - Seleção de textos”, que possam indicar a quantidade do público e de suas respectivas intervenções. A própria palestrante, Tarciana Portella, apontou seu diagnóstico sobre a participação da classe artística nesses espaços:

Os artistas também têm papel fundamental no processo. “Lamento que artista seja bicho diferente. Não conseguem sentar, debater, propor. E se fazem isso, ainda é de forma incipiente. O audiovisual é o único setor que tem uma proposta de formação, produção, difusão e preservação”, disse. (Idem)

A relação entre os artistas brasileiros e o processo organizativo para elaboração de um processo que envolve a formalização de políticas para o setor, é visto como algo ainda incipiente para a gestora. O audiovisual, tido como diferencial, é tomado como referência para uma articulação do setor. Apesar disso, a matéria indica que o público estava presente com suas preocupações. Sem entrar nos detalhes, apresentou de forma superficial algumas impressões:

A platéia manifestou sua preocupação na proximidade entre turismo, indústria e cultura. “A lógica do mercado é ganhar dinheiro. Interessa para a indústria homogeneizar para colocar seus produtos em vários lugares. A gestão cultural tem que se contrapor, andar contra esse processo. Uma questão fundamental é a garantia da pluralidade cultural”, respondeu Tarciana Portella, sendo aplaudida. (VIDA & ARTE, O POVO, 18 de março de 2003, p. 1)

Interessante destacar que uma das questões mais defendidas por Cláudia Leitão no início de sua gestão, é justamente o que é apontado como uma das maiores preocupações da classe artística: a relação da cultura com o turismo e a indústria. Acrescentando elementos ao debate, Portella ressalta que há possibilidades de conexões. Contudo, defende que não se perca o horizonte do que particulariza cada território. Afinal, a homogeneização, enquanto fruto da dinâmica do capitalismo global, tende a enfraquecer os elementos que sustentam uma política cultural baseada na valorização das identidades locais. Em sua coluna de opinião, o jornal *O Povo* trouxe alguns depoimentos que podem ser destacados para melhor visualizar o cenário de expectativas de alguns segmentos da sociedade da época para com o Seminário Cultura XXI:

Seguindo este diapasão, que pode induzir a uma multiplicidade de vantagens m como partilhamento direto de recursos financeiros, vislumbra-se no Seminário Cultura XXI, organizado pela Secretaria da Cultura do Ceará, uma oportunidade realizar (ou ao menos propor) algo mais que meras modificações cosméticas na legislação estadual de incentivo à cultura (Lei Jereissati); percebe-se uma ocasião de ouro para ampliar, sistematizar, otimizar e democratizar a gestão pública deste setor. [...] Oxalá que o Ceará, pioneiro das liberdades e vanguarda em importantes momentos da cultura, acenda a chama inicial da construção, em nosso país, do federalismo cultural. **Pelo federalismo cultural - Humberto Cunha**, advogado e professor universitário.

O artigo de opinião escrito pelo professor de Direito Humberto Cunha, apresenta a ideia de "federalismo cultural" como uma inovação que pode avançar mais do que estava sendo proposto pela secretária - a mudança na Lei Jereissati. Sem citar nominalmente a gestora e a ideia como sendo sua, o jurista compreende que o Seminário é um lugar legítimo e possui uma potencialidade maior do que se estava prospectando. Ao final do artigo, a noção do pioneirismo é novamente alçada - agora por um personagem que não está diretamente na máquina pública estadual, por mais que seja um parceiro e colaborador constante. Humberto Cunha fez parte da programação do evento, com uma palestra justamente sobre a noção de "federalismo cultural". Isto posto, podemos aferir que seu texto para a coluna também foi uma forma de ampliar o debate proposto no evento para os meios de comunicação.

Em outro artigo, temos a contribuição de mais uma pessoa que participou do Seminário na condição de palestrante. O professor do curso de Administração da UECE, Paulo César Batista, também apresenta uma ideia para ser apreciada. A noção de “cluster cultural”, pode ser uma saída para valorização do espaço, das pessoas e das trocas ocorridas nesse processo:

A contribuição econômica da cultura, contudo, seria ainda mais significativa se, sob a liderança do Instituto Dragão do Mar e da Secult, fosse implantado no Centro de Fortaleza, no eixo da Praia de Iracema, praça Castro Carreira e praça José de Alencar, e suas circunvizinhanças, o Cluster Cultural do Centro Histórico de Fortaleza. [...] Por essas características, a formação de um cluster requer grande sentido de planejamento e coordenação, papel que o Instituto Dragão do Mar - sob a orientação da Secult, auxiliada por outras instituições com interesse na área Câmara dos Dirigentes Lojistas (CDL), associações comerciais, Universidade Estadual do Ceará (Uece), etc - podem exercer muito bem. [...] As instituições, a infraestrutura, e os equipamentos culturais para a formação do Cluster Histórico do Centro de Fortaleza já existem. Faltam a rede de relacionamentos e a disposição comum, fatores que podem ter sua construção iniciada com o seminário da Secult. **O cluster cultural - Paulo César Batista**, PhD em Economia e coordenador do Mestrado em Administração da Universidade Estadual do Ceará

Seguindo o referencial de Michael Porter, professor da Harvard Business School, a ideia de “cluster” faz referência a um conjunto de empresas concentradas geograficamente que se relacionam em uma determinada área com vínculos comuns e complementares. Para Batista, uma contribuição econômica do campo cultural pode se desenvolver a partir da absorção dessa proposta. O autor dos trechos acima destacados, faz um esboço de como seria um “cluster cultural”. Tomando como referência o centro de Fortaleza, a partir de seus prédios históricos e as instituições presentes no estado (UECE, CDL, Instituto Dragão do Mar), ele faz uma proposta articulada para a secretaria. O Seminário Cultura XXI, por sua vez, é colocado como um espaço onde esse debate pode ser iniciado. Sua participação no evento é justamente com uma palestra sobre o mesmo tema. Notamos aí uma tendência: os palestrantes do Seminário eram convidados a endossar a proposta da Secretaria de Cultura, por meio de suas colunas de opinião no jornal *O Povo*.

A historiadora Sônia Meneses nos fornece outra valiosa contribuição na perspectiva das pesquisas historiográficas que envolvem os periódicos como fontes relevantes. A partir da noção de “operação midiográfica”, a autora busca refletir como os meios de comunicação atuam diretamente na produção de narrativas e sentidos sobre o passado, assim como, em certa medida, imprimem uma historiografia que é fruto da articulação de diversos elementos. Em busca de uma definição para o conceito utilizado em sua Tese de Doutorado, ela explica que:

[...] o conceito de operação midiográfica tanto funcionará para falar de lugares e elementos que conformam a produção midiática – nesse caso aqueles elementos sociais e teóricos que modelam a notícia e a produção dos eventos emblemáticos na contemporaneidade. Servirá também na sua posterior reprodução e re-significação em vários ciclos hermenêuticos, quando as ocorrências se tornam patrimônio memorável e cognitivo para uma dada sociedade. (MENESES, 2011b, p. 7)

Os espaços e os elementos da imprensa, seja ela escrita ou televisionada, modelam as narrativas construídas sobre eventos de uma sociedade. Junto desse processo, a “operação midiográfica” também pode ser compreendida como um processo posterior à produção em si das narrativas comunicacionais. Os ciclos posteriores de reprodução e ressignificação, tendo em vista que os jornais utilizados aqui se encontram em um dos equipamentos da SECULT-CE, no setor destinado à consulta e pesquisas de estudantes e interessados, também operam sob a mesma lógica. Ela defende que a “[...] mídia atua na elaboração, tanto de acontecimentos emblemáticos, como de conhecimento histórico a partir de narrativas que operam com categorias temporais na fundação de sentidos.” (MENESES 2011a, p.7) Diante do exposto, podemos considerar que *O Povo* e o *Diário do Nordeste*, em suas reportagens sobre a política dos Mestres da Cultura, atuaram midiografando o patrimônio cultural cearense.

Na obra “Seminário Cultura XXI - Seleção de Textos”, publicada pela Coleção Nossa Cultura, em 2006, encontramos uma síntese das programações idealizadas para as edições do evento, bem como textos oriundos das palestras e conferências proferidas pelos pesquisadores e gestores convidados. O livro foi organizado por Cláudia Leitão e Fabiano dos Santos Piúba - que na época ocupava o cargo de Coordenador de Políticas do Livro e de Acervos. Posteriormente, também ocupou a titularidade na Secretaria da Cultura (2016-2022). Na “orelha do livro”, ele realiza a seguinte definição:

Arte, cultura e pensamento se entrelaçam no **Seminário Cultura XXI**. Cenário que nasceu como espaço de debate para a formulação das bases da política e da gestão cultural do Governo Lúcio Alcântara. A Secretária Cláudia Leitão o concebeu como um ambiente de mobilização de idéias em torno de pessoas; artistas, intelectuais, estudantes, produtores e gestores culturais, e a sociedade civil em geral, no sentido de pensar projetos e ações na área da cultura numa perspectiva de inclusão social e cidadania. (SANTOS *in* LEITÃO, 2006, s/p)

O Seminário foi, para os membros da administração, o local onde os debates sobre os rumos da gestão das políticas culturais do estado foram desenvolvidos. A partir de uma perspectiva inclusiva, Fabiano defendeu a ideia de que estávamos diante de um ambiente

que conseguiu mobilizar diversos agentes da cena pública. A cultura, segundo ele, era percebida a partir de um olhar de inclusão social e cidadania - perspectivas defendidas pela secretária desde sua posse, em janeiro de 2003.

Dividido em 4 capítulos e 1 conjunto de anexos, o livro apresentou uma estrutura que indicava as temáticas que nortearam os debates entre os anos de 2003 e 2006. A saber: Desafios da Gestão Cultural, Fórum de Cooperação Cultural Internacional, Cultura e Cidades, e Cultura e Comunicação. Ao todo, foram sistematizados 29 textos. Representando uma síntese das questões que foram apresentadas. Há de se destacar que não foram incluídas as intervenções e colaborações do público participante. Não há menção, no sumário, de cartas, relatórios ou qualquer natureza de documentação que fosse produto das perguntas, reflexões e contributo da classe artística.

Na seção “Apresentação”, o governador Lúcio Alcântara aciona uma narrativa que trata o Seminário como um espaço de construção coletiva entre sociedade civil e poder público. Para o chefe do executivo:

Ao reunir artistas, gestores culturais, autoridades, produtores e pesquisadores, além de intelectuais de vários matizes, os Seminários Cultura XXI, ajudaram o Ceará a sistematizar estratégias, propor mudanças, descobrir caminhos e a ir mais longe na reflexão cultural. (ALCÂNTARA *in* LEITÃO, 2006, p. 5)

Uma abertura que já endossa a perspectiva plural e democrática que buscavam imprimir ao realizar o esforço de publicar diversos livros que sistematizavam as experiências desenvolvidas pelo governo que se findava no ano em questão¹⁰⁹. Em outro trecho, essa noção é reforçada:

Os Seminários Cultura XXI, em suas várias edições, reuniram pensamentos, propostas e conceitos, muitas vezes conflitantes, mas por isso mesmo enriquecedoras. [...] E é por isso que sempre buscamos a união, que vem do respeito à diversidade, e o sentimento solidário, que surge com a convivência cordial e aberta. (ALCÂNTARA *in* LEITÃO, 2006, p. 5)

O respeito à diversidade é posto como premissa para uma convivência com "o diferente". A riqueza estava justamente no conflito entre perspectivas que não eram necessariamente da mesma natureza. Dessa forma, vemos que o discurso oficial segue uma proposta de se colocar no patamar de aberto ao diálogo, tolerante com o antagônico e sensível às particularidades. Junto disso, o discurso do pioneirismo cearense é retomado na construção dessa imagem da SECULT-CE, e do governo de

¹⁰⁹ Em 2006, Lúcio Alcântara encerrou seu mandato como governador. Tentou a reeleição, mas foi derrotado por Cid Ferreira Gomes, que na época estava filiado ao Partido Socialista Brasileiro (PSB).

Lúcio Alcântara como um todo. Em outra passagem, temos a seguinte assertiva:

Os primeiros protocolos de intenção para estabelecer condições e orientar a implementação do Sistema Nacional de Cultura no Ceará foram assinados na terceira edição do Seminário, em 2005. O Ceará, diga-se, foi o primeiro Estado brasileiro a aderir ao Sistema Nacional de Cultura, num pioneirismo que remonta à instalação da primeira Academia de Letras do país (1894) e à criação da primeira Secretaria de Cultura (1966). (Idem)

Reiteramos que o desejo de imprimir a marca do pioneirismo como algo que faz parte da identidade cearense, é um projeto deliberado da classe política cearense. O próprio chefe do executivo estadual realiza um endosso à essa noção, buscando garantir um lugar de destaque de seu território em um processo que se articulava, na época, em âmbito nacional - a organização e implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Sua compreensão de desenvolvimento para o Ceará, também passava pelo setor cultural. O último bloco de tópicos que ele levantou no texto, exprime essa ideia: “Democratizar os espaços culturais, dar acesso à educação, valorizar as manifestações populares e acolher as diversas formas de expressão é perseguir o desenvolvimento. Que não é feito só de cifras, é bom repetir, mas de pessoas.” (ALCÂNTARA *in* LEITÃO, 2006, p. 5)

Buscando se contrapor à uma postura mais conservadora de desenvolvimento econômico, o político defende que “perseguir o desenvolvimento” passa por uma série de iniciativas que se articulam no campo da cultura e da educação. Os espaços culturais, as manifestações da cultura tradicional popular, e a diversidade cultural como um todo, são enumeradas como elementos que precisam ser democratizados, valorizados, tornados acessíveis. Ou seja, não apenas o conteúdo, mas a forma e o olhar sobre as dimensões da cultura precisam ser reposicionados por quem administra a máquina pública.

A Secretária de Cultura, no texto introdutório “Reflexões sobre a Cultura”, também delineia algumas questões que já eram de conhecimento público - por seu discurso de posse e entrevistas para a mídia local -, e estavam em consonância com as ideias apresentadas pelo governador Lúcio Alcântara em sua colaboração para o livro. Classificando a cultura como um tema de necessário debate qualificado, por se tratar de uma questão estratégica para o Estado brasileiro, faz uma defesa do projeto político em que está inserida:

A Secretaria da Cultura do Ceará, no Governo Lúcio Alcântara, não se omitiu desse desafio. Não poderíamos definir políticas, programas e projetos culturais sem antes constituirmos o devido espaço para reflexão teórica e intelectual acerca da temática cultural, condição a priori para qualquer ação concreta no campo da cultura. (LEITÃO, 2006, p. 6)

O trecho acima pode ser interpretado como um posicionamento frente a um cenário de busca por novas formas de realizar a gestão cultural. O diferencial, nesse caso, é justamente a percepção de que a cultura não é um tema secundário e de fácil interpretação. Se faz necessário, para um bom gestor de cultura, o estabelecimento de um diagnóstico qualificado. Esse processo deve receber a colaboração de quem possui a habilidade de estabelecer reflexões de ordem intelectual. Somente após isso, a ação concreta pode ser planejada e, posteriormente executada. O “Seminário Cultura XXI”, nessa perspectiva, cumpria a função de “[...] fóruns privilegiados para o exercício do pensamento crítico assim como para o relato de experiências no campo da cultura.” (LEITÃO, 2006, p. 6) O lugar de referência de iniciativas dessa natureza também é almejada pela gestora:

Esperamos que espaços de reflexão, como o Seminário Cultura XXI, multipliquem-se em nosso Estado e em nosso país, pois, em tempos de tanta intolerância, superficialidade e açodamento, é sempre bom manter acesa a chama da velha *ratio humana*, aquela que nos permite pensar, analisar e discutir as nossas próprias contradições. Afinal de contas, é ela que poderá nos livrar da condenação de Babel, símbolo maior da incompreensão e da falta de comunicação entre os homens. (LEITÃO, 2006, p. 6)

O último parágrafo do texto introdutório de Cláudia Leitão buscou atribuir ao seminário por ela organizado, uma imagem de referência e vanguarda perante às atividades comuns realizadas no estado e no restante do país. O cenário por ela mencionado - “tempos de tanta intolerância, superficialidade e açodamento” -, possui uma alternativa: a reflexão e análise das próprias contradições que constituem a sociedade brasileira. Utilizando uma referência à Babel - narrativa bíblica onde uma torre é construída com o objetivo de chegar ao céu, e como castigo de Deus os homens passam a falar em línguas diferentes, não podendo se comunicar uns com os outros -, Cláudia Leitão se coloca sob um caminho oposto: o diálogo entre os diferentes deve ser algo possível e necessário, inclusive.

2.3.2 Conexões entre o local e o nacional: aproximações entre Cláudia Leitão e Gilberto Gil

A Secretaria da Cultura que conheci em janeiro de 2003, era fruto dos efeitos perversos da ideologia do “Estado Mínimo”: uma instituição desestruturada, debilitada pela escassez de recursos humanos, tecnológicos e financeiros, desarticulada e isolada, enfim, incapaz de corresponder às expectativas do campo cultural cearense. (LEITÃO, 2014, p. 16)

Caracterizando como “perversos” os efeitos da ideia de “Estado Mínimo” na gestão

cultural, a socióloga evidencia que as expectativas do campo cultural cearense precisam ser atendidas pelo poder público, e esta é a instituição capaz de realizar essa ação. Em certa medida, também podemos estabelecer um diagnóstico preliminar sobre o lugar da secretaria na gestão estadual até então. Os adjetivos utilizados, denotam um panorama não muito positivo para a pasta que era tão mobilizada como símbolo de pioneirismo e vanguarda no território. Desestruturada, desabilitada, incapaz, desarticulada, isolada: assim era a SECULT-CE, para a nova gestora. Recorrendo, novamente, ao estudo de Paulo Lopes sobre a trajetória das políticas culturais no Ceará, a partir da gestão estadual de 2003, obtemos um pouco mais de detalhes acerca dos espaços de algumas secretarias dentro da máquina pública. De acordo com o sociólogo:

A pasta cultural ocupou, a princípio, posição marginal na gestão do Governo das Mudanças, Barbalho (2005) aponta que a pouca atenção dispensada pela gestão Jereissati I à seara da cultura se alinharia, possivelmente, a uma perspectiva histórica dos poderes políticos no Brasil, realidade na qual a cultura era relegada a práticas de cunho clientelista e patrimonialista. (LOPES, 2018, p. 51)

Fortemente alinhados a um discurso de modernidade e mudanças, os membros do grupo *mudancista* eram, em sua grande maioria, oriundos do empresariado comercial. Lúcio Alcântara, por sua trajetória pessoal, que destoava de um perfil mais tecnicista. Amparados em outros projetos para o estado, com visões que não levavam em consideração o setor cultural para o desenvolvimento local, relegaram à pasta da cultura um lugar de pouco destaque. Na busca por refletir, de forma mais apurada, sobre a gestão empreendida por Cláudia Leitão na Secretaria da Cultura do Ceará, uma obra é de grande valia: *Cultura em Movimento: memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão*. Organizado pela própria secretária e por Luciana Lima Guilherme, que atuou junto ao *marketing* do órgão, foi publicado em 2014 e reuniu textos das organizadoras e de intelectuais da área¹¹⁰. Na "orelha do livro", já temos uma dimensão do sentido atribuído ao escrito. As organizadoras compreendem três dimensões para o produto: uma declaração acerca da importância das políticas culturais para o desenvolvimento do país, o reconhecimento do trabalho empreendido pelos gestores culturais, e uma homenagem aos artistas brasileiro, de maneira geral (LEITÃO, 2014) Um livro de memórias de uma gestora e uma espécie de prestação de contas públicas à sociedade. Assim podemos perceber essa obra.

¹¹⁰ Além de Cláudia Leitão, que assina basicamente 70% da obra, e Luciana Guilherme, Gilberto Gil e Isaura Botelho escreveram textos que refletiam a experiência e o contexto daquela gestão.

Cultura em Movimento foi apresentado como um registro de um momento muito particular da história das políticas culturais brasileiras. Entre os anos de 2003 e 2006, muitas mudanças ocorreram nesse campo. A formulação e implementação de políticas públicas para a cultura junto ao MinC é um dos exemplos. Para a titular da SECULT-CE:

O livro *Cultura em Movimento* nasce de um desejo e de uma promessa. Desejo de contribuir para o registro de uma etapa importante da história das políticas culturais brasileiras (2003/2006), período em que compartilhei, enquanto Secretária de Cultura do Ceará, a formulação e a implementação de políticas públicas com o Ministério da Cultura, naquele momento liderado pelo Ministro Gilberto Gil. Promessa que fiz, desde o final do meu mandato, de "contar essa história" aos secretários e dirigentes de cultura, produtores, empreendedores, gestores, artistas, pesquisadores, professores e demais profissionais do campo cultural brasileiro, com o intuito de contribuir para sua reflexão e ação. (LEITÃO, 2014, p. 17)

Com o título “Um vivido ainda vivo”, o segundo texto do livro é assinado pela própria Cláudia Leitão. O texto de abertura foi escrito por Gilberto Gil, elemento que será trabalhado posteriormente, mas já indica o desejo de estabelecer um discurso de conexão e diálogo com a gestão federal do músico baiano. Utilizando as noções de “desejo” e “promessa”, a autora amplia as dimensões que seu texto ganha, bem como alarga os elementos que a mobilizaram na feitura do relato.

Para além de um exercício administrativo de ética e zelo com a coisa pública, *Cultura em Movimento* quer se colocar como uma obra central não apenas para registro e reflexão sobre uma experiência local, mas inserir o Ceará em um debate de âmbito nacional, delegando ao estado um papel de destaque. Não à toa o MinC e seu titular são citados como parceiros nesse processo. A própria narrativa já insere, sem muitos questionamentos, o Ceará como partícipe do “nacional”. Em nenhum momento vemos a defesa de um discurso “local” ou “regional”. As aspirações da gestão de Cláudia Leitão não cabiam nas fronteiras estaduais ou na percepção do regional.

Em 4 de dezembro de 2005, as jornalistas Regina Ribeiro e Clarisse Furlani realizaram para o caderno *Vida & Arte*, uma entrevista com a secretária, com vista a realizar um balanço de sua gestão. O título “Depois da casa arrumada...”, sugere uma avaliação positiva da gestão, diante das ações realizadas.

Ao assumir a gestão da Cultura no Estado, em 2003, a professora Cláudia Leitão desceu do púlpito e se colocou no papel de ouvinte. De artistas, produtores culturais e representantes da sociedade civil, recebeu demandas – no chamado seminário Cultura XXI, realizado naquele ano. E diz que tais demandas apontaram para a quase total ausência de da Secult no interior do Estado. Daí, definiu e

consolidou um Plano Estadual de Cultura, com olhos voltados para as diversas regiões cearenses. Fez contatos nos municípios, difundiu o plano, mapeou vocações regionais. (VIDA & ARTE, O POVO, 4 de dezembro de 2005, s/p)

A postura de diálogo, de escuta, e de sensibilidade para com as demandas da classe artística local foram destacadas como qualidades do perfil estabelecido por Cláudia Leitão na secretaria. O “Seminário Cultura XXI”, tema do último tópico deste capítulo, foi o marco inicial desse processo de escuta, diagnóstico e planejamento da gestão cultural do Ceará na Era Lúcio Alcântara. Esse momento e prática de “descer do púlpito” e se colocar “no papel de ouvinte”, garantiu uma percepção que balizou grande parte dos projetos de maior envergadura estabelecidos a partir de então: existia uma lacuna entre os municípios do interior e a capital, no que se refere à presença das políticas públicas de cultura do Estado. O Plano Estadual de Cultura (PEC)¹¹¹, sancionado em 2003, buscou cumprir essa demanda. Com o título “Valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural”, sintetizou o que de mais forte foi percebido nos momentos de trocas com a sociedade civil. (CEARÁ, 2003) Esse processo está muito bem delimitado no texto de apresentação do documento, que diz:

Este trabalho nasce de um esforço de reflexão coletiva, iniciado em março deste ano, com a realização do Seminário Cultura XXI, seguido do planejamento estratégico da própria Secretaria da Cultura – e de seu conseqüente modelo organizacional – e de debates com as diversas áreas de criação artística e dos arranjos produtivos da indústria e da artesanaria cultural, [...]. (CEARÁ, 2003)

A expressa citação ao evento realizado em março de 2003, e que inaugurou as grandes iniciativas da SECULT-CE no período, diz muito da relevância e impacto que o seminário teve. A publicação do plano estadual, também deu início à uma prática que serviu de registro e publicidade do que estava sendo planejado e executado: “O documento inaugura a Coleção Nossa Cultura, um programa editorial destinado a divulgar ensaios, artigos e documentos técnicos comprometidos com a reflexão sobre política e gestão cultural.” (CEARÁ, 2003)

A Coleção Nossa Cultura publicou diversos títulos, que serão analisados com mais

¹¹¹ Dividido em 8 capítulos, o PEC possui a seguinte estrutura: Apresentação, Íntegra do discurso de posse da secretária (Os desafios da gestão cultural no século XXI), os eixos de ação da gestão estadual (A transversalidade da cultura no governo Lúcio Alcântara), texto de orientação (A necessária definição de políticas públicas para a cultura, síntese da proposta da SECULT-CE na gestão Lúcio Alcântara (missão, visão, diretrizes), os programas a serem desenvolvidos (Programa de Geração, Preservação e Difusão do Conhecimento na Área Cultural, Programa Memória e Cultura, Programa de Valorização das Culturas Regionais, Programa de Desenvolvimento Artístico e Cultural, Programa de Modernização da Gestão, Programa de Telecomunicações e Desenvolvimento Audiovisual), os equipamentos culturais do estado, e anexos. (CEARÁ, 2003)

profundidade ao longo do desenvolvimento deste trabalho, possibilitando, nesse sentido, uma análise qualitativa acerca dos elementos que compuseram a experiência liderada por Leitão entre 2003 e 2006. O “Seminário Cultura XXI”, o Plano Estadual de Cultura e a execução do Projeto “Cultura em Movimento – SECULT Itinerante” formaram a tríade de ação dos quatro anos que marcaram a passagem de Leitão pela secretaria. Podemos elencar quatro tópicos que balizaram essa iniciativa: a construção de um planejamento e ação de gestão para o órgão, a valorização da diversidade cultural do estado, a defesa de um entendimento que vê a cultura como fator do desenvolvimento e da distribuição de renda, e a construção de uma cidadania cultural – perspectiva que defende o “direito de acesso a bens e serviços culturais pela população cearense, além da visibilidade de uma série de expressões culturais que reivindicam o reconhecimento de sua existência e especificidade.” (LOPES, 2018, p. 60)

Uma parte considerável do novo repertório de propostas e ações ministeriais surgida naqueles laboriosos corredores de Brasília, decorreu daquilo que Cláudia Leitão e sua Secretaria vinham propondo realizar no Ceará; ou simples e felizes coincidências, sincronidades da leitura em comum para fenômenos da vida cultural brasileira e mundial, que nos punham em estrita sintonia e nos levaram a compreender a necessidade irrecusável de colaboração. (GIL, *In* LEITÃO, 2014, s/p)

Abrindo as primeiras páginas da obra memorialística *Cultura em Movimento*, nos deparamos com “O novo é o novo!”, pequeno texto de duas páginas de autoria de Gilberto Gil, músico baiano que ocupou a titularidade do Ministério da Cultura entre os anos de 2003 e 2008. O escrito pode ser visto como um atestado da competência da gestora, na visão do ex-ministro, bem como da relação de proximidade e alinhamento de gestões que foi sendo estabelecido ao longo dos anos em que ambos ocuparam as chefias das pastas responsáveis por liderar as ações da cultura no país e no Ceará.

Para além da sinergia já apresentada entre Gil e Leitão, o excerto acima destacado abre margem para refletirmos sobre o lugar do Ceará na elaboração das políticas culturais em âmbito nacional, no período em questão. A forma como o autor do ensaio de abertura do livro coloca a cearense, abre margem para pensar que a esfera local influenciou e inspirou os projetos de escala nacional. A colaboração entre os entes, sejam eles de oposição ou situação, é outro elemento destacado.

O bom relacionamento entre MinC e SECULT-CE fez parte de uma postura maior adotada pela gestão de Lúcio. Como anteriormente mencionado, o governador possuía um perfil de diálogo e conciliação. Grande parte de seu discurso de posse teve como premissa

o reconhecimento de seus antecessores, a defesa da construção de uma imagem própria para seu governo, e o diálogo com os mais diversos setores da sociedade - sendo esta uma de suas particularidades, em relação aos demais governadores. Foi nessa perspectiva que se trilhou um caminho de cooperação com um projeto nacional antagônico ao desenvolvido no estado. Nas impressões que a imprensa local teve dos primeiros momentos de Gilberto Gil à frente do MinC, predominou a dúvida de como seria a gestão de um artista e intelectual administrando uma pasta do executivo federal. Em matéria veiculada no dia 3 de janeiro de 2003, é narrado o seguinte ato:

Até que nem tanto esotérico assim, mas se o cantor e compositor Gilberto Gil quis ser “algo incompreensível”, ontem, ele conseguiu. Na cerimônia de transmissão de cargo de ministro da Cultura, esbanjou no discurso expressões inusitadas e alguns neologismos, deixando a platéia com vários pontos de interrogação na cabeça. Numa cerimônia em que o formalismo foi deixado de lado, Gil foi prestigiado por representantes da classe artística, políticos e populares. O auditório de 91 lugares ficou pequeno e abafado para os interessados em ver um dos maiores nomes da música popular brasileira assumir um ministério. (O POVO, 3 de janeiro de 2003, p. 17)

A incompatibilidade, em tese, dos papéis de artista e gestor público causou estranhamento por parte dos que escreveram a matéria. Sem autoria explicitada, compreende-se que é a linha editorial do jornal que aponta para uma percepção que colocou o novo ministro do presidente Lula como alguém que não estabeleceu uma comunicação eficaz para com o público geral, tendo na classe artística seu reduto de apoio na cerimônia de posse. A falta de formalismo, o caráter esotérico ou incompreensível, além do uso de expressões inusitadas ou desconhecidas, foram destacadas como questões que podem ter dificultado uma boa imagem do gestor para com a imprensa do Ceará.

A primeira visita de Gilberto Gil ao Ceará, por ocasião de sua participação no “Seminário Cultura XXI”, gerou outras perspectivas sobre seu lugar enquanto artista e ministro da cultura. Com uma matéria nomeada “Um ministro que dança”, o caderno *Vida & Arte*, em edição especial, relatou:

Gilberto Gil deu um show em sua primeira visita ao Ceará como ministro da Cultura. Vestiu paletó e gravata mas não coube no protocolo. Sapateou ao Som dos irmãos Aniceto com a companhia Vata de Dança, coroou rainha do Maracatu Vozes d'África, deu entrevistas e muitos autógrafos. O discurso político também mereceu aplausos. Gil ressaltou o papel de sua pasta na construção de uma nação democrática, plural, tolerante: “O que vimos ao longo dos últimos anos, passou por muito longe disso”, disparou. [...] Gilberto Gil propôs assim a elaboração de um novo ministério que tem inicialmente três desafios: a retomada de seu papel constitucional como órgão formulador e executor de uma política cultural; uma reforma administrativa que lhe permita realizar essa política e a obtenção de recursos financeiros. (VIDA & ARTE, O POVO, 21 de março de 2003, p. 15)

O representante das políticas culturais do governo Lula trouxe ao território cearense uma postura e um discurso que agradou à imprensa e aos presentes no encontro. Desde sua quebra de protocolos, ao dançar com a banda cabaçal¹¹²³² bicentenária da cidade do Crato, até a tradicional coroação da rainha do maracatu¹¹³, Gilberto Gil se mostrou muito à vontade. Seu discurso institucional também foi tido como importante para o momento. Compreendendo as limitações oriundas das últimas gestões da cultura em nível federal, apresenta uma proposta de reestruturação do ministério e das ações que competem ao órgão. O diálogo com os estados e suas secretarias também entra nesse projeto.

Os discursos de Gilberto Gil e Cláudia Leitão, em suas cerimônias de posse e solenidades diversas, são ferramentas de muito valor na percepção de como as gestões federal e estadual, respectivamente, vão instituindo suas políticas de cultura. Logo na abertura do Plano Estadual de Cultura, encontramos o discurso de posse da socióloga cearense. Com vistas a apresentar os desafios de se construir uma política pública para a cultura local no novo século, a recém empossada realiza o seguinte diagnóstico:

Até as últimas décadas do século XX, as questões relativas à cultura apareceram como algo de menor importância, relegadas a um lugar superestrutural de complementaridade a outras dimensões humanas. É o que ainda hoje se observa, quando, em pleno século XXI, políticas públicas e administração de orçamentos consideram os investimentos na cultura absolutamente secundários e de pouco retorno social ou econômico. (LEITÃO *In* CEARÁ, 2003)

Essa percepção parte do entendimento de que a cultura é um setor que a gestão pública deve reconhecer como objeto de suas finalidades. Reconhecendo isso, estabelece uma leitura em perspectiva temporal que identifica uma falta de proximidade das políticas e do orçamento público destinado ao setor. Muitas vezes se utilizando de um discurso de “pouco rendimento” ou “retorno econômico”, relega ao segundo ou terceiro plano os interesses por parte dos administradores. O distanciamento ou falta de prioridade faz com que os órgãos existentes não dialoguem ou estejam próximos da população. Foi diante desse cenário que Gilberto Gil também estabeleceu um compromisso em sua entrada no

¹¹² Banda cabaçal é um conjunto musical formado, na maioria dos casos, por cinco pessoas. Utilizando instrumentos artesanais, executam músicas e coreografias autorais; a relação do ser humano com os animais e com a natureza é uma das inspirações para a criação das bandas. Zabumba, caixa, pratos e uma dupla de pifanos (espécies de flautas feitas de madeira), são os instrumentos utilizados.

¹¹³ O maracatu cearense é uma manifestação do ciclo carnavalesco. Dentre as narrativas existentes, prevalecem a que institui uma relação com os autos de coroação das irmandades dos homens negros do século XIX, e a que estabelece uma relação direta com os maracatus pernambucanos. A primeira, atualmente, é a mais aceita entre os grupos.

ministério:

E é por isso mesmo, que assumo, como uma das minhas tarefas centrais, aqui, tirar o Ministério da Cultura da distância em que ele se encontra, hoje, do dia-a-dia dos brasileiros. Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso país. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira. (GIL, 2003, p.10)

Fazendo uma referência direta ao presidente recém empossado, o ministro alinha em suas propostas, o projeto empreendido pelo Partido dos Trabalhadores naquele pleito: o restabelecimento do encontro do país consigo mesmo. A proposta era direta: aproximar a gestão pública federal da realidade de milhões de brasileiros e brasileiras. Aqueles e aquelas que realmente necessitam do Estado como um agente que possibilita melhorias na sua vida cotidiana. No caso do MinC, era reconectar a classe artística com um espaço que garantiria o fomento, a fruição, a o reconhecimento e a salvaguarda das referências culturais nacionais. O conceito de “cultura” apresentado pelos gestores, é outro ponto a ser analisado em seus discursos. Nos termos de Gilberto Gil:

[...] o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística e intelectual”. Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos”. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. (GIL, 2003, p. 10)

Uma perspectiva ampla e diversa em torno de um conceito que mobiliza variadas representações e embates. Apesar disso, a visão do então ministro é muito definida, isso do ponto de vista da noção de cultura da qual ele não comungava e não introduziu em seus projetos no ministério. A cultura, segundo ele, “se manifesta para além do mero valor de uso”, “transcende o meramente técnico”, atua como uma espécie de “usina de símbolos de um povo”. Em resumo: “Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso dos nossos jeitos.” (GIL, 2003, p.10)

O que esse caleidoscópio de definições sobre cultura apresentados nos indica é justamente a valorização de percepções sobre o campo cultural enquanto constitutivo de diversos referenciais, sentidos, sujeitos, discursos, representações e possibilidades. Gilberto Gil, ao tomar esse posicionamento em sua primeira fala oficial como o responsável por organizar as políticas culturais brasileiras no novo milênio, sendo este um tempo que se constrói mediante a governança de um projeto político construído sob as bases

democráticas, sociais e populares de um partido que nasceu das lutas sociais e da defesa da democracia, aponta para um caminho que se estabelece a partir de premissas democráticas, inclusivas e repletas de sensibilidade.

A gestora cearense, por sua vez, também destaca sua percepção acerca da cultura logo na posse. Além das questões anteriormente destacadas acerca da cidadania cultural e os diálogos entre cultura e desenvolvimento sustentável, citamos um dos tópicos por ela destacado:

Ao mesmo tempo processo e produto, algo tangível e intangível, a cultura não significa mero mosaico, repertório ou inventário, mas exprime o enredamento do homem em teias simbólicas, em crenças comuns, em valores compartilhados, em éticas compactuadas. (LEITÃO *In* CEARÁ, 2003)

Cultura, no trecho acima destacado, é vista na condição de processo e produto. Percebida como fruto de relações entre sujeitos, está, também, para além de uma definição que leva em consideração os caminhos percorridos; também é destacada a condição material ou concreta que as dinâmicas culturais produzem. Nessa perspectiva, não há como distinguir elementos materiais e imateriais. Esse debate também é realizado no campo específico do patrimônio cultural. Por mais que haja distinções, demarcadamente em caráter administrativo, entre patrimônio material e imaterial, há estudos recentes que propõe uma visão integrada entre as partes¹¹⁴.

O papel do Estado no campo cultural também é objeto de reflexão por parte dos gestores em questão. Gilberto Gil apresenta como proposta do MinC um posicionamento mais efetivo da esfera pública, apesar de buscar estabelecer uma ação mais de suporte do que de protagonismo. Até mesmo por sua condição de artista que sempre buscou se colocar como sujeito ativo na produção por ele elaborada, compreende que não é papel do Estado a tutela ou controle sobre os processos que envolvem a criação artística. Segundo o próprio: "Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos." (GIL, 2003, p. 11) As condições acima destacadas também se configuram como perspectivas e práticas de gestão estabelecidas por Cláudia Leitão, na SECULT-CE. Segundo ela:

[...] o grande desafio das políticas culturais é o de estimular as diversas fases da

¹¹⁴ Ver, nesse caso: Chuva (2017). No estudo destacado, a autora propõe uma noção integrada do patrimônio cultural. A partir de um exercício que busca traçar a historicidade do campo do patrimônio, Chuva indica a necessidade de rever as percepções sobre as práticas de preservação e salvaguarda, a partir de uma perspectiva que relacione as categorias que, historicamente, foram estabelecidas como distintas.

criação e da difusão cultural, garantindo condições satisfatórias para o desenvolvimento das relações entre criação, difusão, consumo e fruição dos bens e serviços culturais. (LEITÃO, 2014, p. 36)

Já estabelecendo que políticas culturais, percebendo estas como ações integradas e formuladas pelo poder público, como o formato necessário para o diálogo entre cultura e ação institucional, a secretária é muito específica ao estabelecer um papel de estimulador para os agentes públicos. O protagonismo, nesse caso, deve ser da classe artística. Ademais, é necessário um olhar muito sensível para esses processos. Pois não são homogêneos ou simples. As “diversas faces” que compõem as dinâmicas de criação, difusão, consumo e fruição, apontam para um cenário complexo de variantes.

Dito isso, compreendemos um pouco da historicidade em torno da gestão que empreendeu o projeto “Mestres da Cultura do Ceará”. A percepção acerca dos elementos que constituíram a própria SECULT-CE e suas gestões, nos dá uma visão panorâmica que permite discernir acerca do lugar da cultura popular e do patrimônio cultural nos projetos e ações estabelecidos ao longo dos anos. O discurso de pioneirismo, marcante desde a fundação do órgão, é atualizado com a Lei dos Mestres. A partir de diversas ferramentas, dentre elas uma boa relação com o MinC na gestão de Gilberto Gil, a passagem de Cláudia Leitão é marcada por uma série de transformações que reforçam marcas e imprimem outras. Ao fim e ao cabo, um lugar para o Ceará no âmbito das políticas culturais é reivindicado.

3 QUANDO AS PESSOAS SE TORNAM PATRIMÔNIO: OS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR DO CEARÁ (LEI Nº 13.351/2003)

O governador Lúcio Alcântara sancionou ontem, na Secretaria da Cultura, a Lei dos Mestres da Cultura, que registrará como patrimônio imaterial os estudiosos da cultura cearense. “É um reconhecimento do seu valor e do seu conteúdo e que possam esses mestres transmitir seus ensinamentos a outras gerações”, disse Lúcio. A secretária da Secult, Cláudia Leitão, afirmou que a lei possibilitará aos mestres um salário vitalício de R\$240,00 e eles, em contrapartida, repassarão seus conhecimentos em aulas e palestras. Em 2003 serão registrados pelo Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará 12 mestres. O governador e a secretária entregaram ontem, simbolicamente, o primeiro título de mestre a Juca do Balaio, do Maracatu Az de Ouro. (O POVO, 2003, p.2)

O Jornal *O Povo*, em uma breve nota nas primeiras páginas de sua edição do dia 23 de agosto de 2003, noticiou a sanção da chamada “Lei dos Mestres da Cultura”. Segundo a nota, que vinha acompanhada de uma fotografia de Marcos Campos onde o governador do estado entregou ao Mestre Juca do Balaio o diploma, acompanhado da secretária Cláudia Leitão.

Nota-se que o registro em escrito do momento ainda indica um certo desconhecimento, por parte da imprensa, sobre o papel e os principais beneficiários da nova legislação: “os estudiosos da cultura cearense” seriam os sujeitos registrados como patrimônio imaterial. Em que pese a percepção de que os Mestres da Cultura também são sujeitos que podem receber esse tipo de definição, há uma dimensão que prevalece para além do estudo: a criação, a manutenção, e a transmissão dos saberes tradicionais populares.

A fala de Lúcio Alcântara sintetiza os dois principais objetivos que a iniciativa buscava: reconhecer o valor e o conteúdo dos contemplados, bem como possibilitar a transmissão para as novas gerações. Aulas e palestras foram citadas como possibilidades para esse repasse. Um desejo que poderia ser concretizado a partir da ajuda do Estado, que nesse caso se materializou em um salário vitalício de R\$240,00 (duzentos e quarenta reais). Destacamos que o Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará é colocado como a instância que referenda a escolha dos selecionados.

Esta curta narrativa abre o capítulo que busca refletir de forma mais sistematizada sobre os caminhos percorridos ao longo da primeira versão da política dos Mestres da Cultura, a lei 13.151/2003. Uma análise cruzada das fontes coletadas, com destaque para os periódicos e a documentação institucional da SECULT-CE, vai nos permitir traçar não somente a historicidade dessa legislação, mas sobretudo as principais questões que mobilizaram essa modalidade de patrimonialização.

3.1 “Ministro Gilberto Gil confirma”: a historicidade de um projeto marcado pelo discurso do pioneirismo

Locutor - **Ministro Gilberto Gil confirma: Ceará, primeiro estado do Brasil a instituir os Mestres da Cultura.** Mestres recebem salário do governo para ensinar as novas gerações.

Refrão: Mestres da Cultura, de coragem e sonhos são feitos/ E mostram no Ceará, que o povo merece respeito (BARROSO, 2014, grifos nossos)

O Ceará deu um passo adiante de outros estados brasileiros na preservação e proteção de seu patrimônio imaterial. Por meio de Projeto de Lei, sancionado no ano passado, o Estado, através da Secretaria de Cultura, está garantindo o registro dos seus Mestres da Cultura Tradicional Popular. (SECULT, 2004c, p.1)

Os dois excertos acima são de peças oficiais de comunicação do Governo do Ceará nos primeiros anos de execução da Lei dos Mestres da Cultura: o primeiro é a transcrição de um trecho do *jingle* que foi veiculado com um vídeo institucional¹¹⁵ na televisão aberta durante o período em que Lúcio Alcântara foi governador do Ceará, e o segundo é uma nota da assessoria de comunicação da Secretaria da Cultura do Ceará para a imprensa.

São documentos de naturezas distintas, mas que possuem um discurso que converge para uma perspectiva bem delimitada: a intenção em atualizar uma narrativa de pioneirismo e vanguarda do Ceará, em relação aos demais estados brasileiros, no campo das políticas de preservação do patrimônio cultural imaterial. A lei que reconheceria mestres da cultura estava sendo tratada como um diferencial do estado. Uma chancela federal estava atestando esse lugar de destaque: o então Ministro Gilberto Gil estava confirmando a dianteira cearense. No diálogo entre texto e imagem, o vídeo sincronizou a fala do narrador com uma gravação do Ministro da Cultura junto de um dos mestres reconhecidos pelo programa (Mestre Miguel, da Banda Cabaçal Padre Cícero, de Juazeiro do Norte).

Diante do exposto, a seguinte problemática é apresentada: qual a historicidade de uma lei de patrimônio que surge com a intenção e o discurso de ser pioneira? A documentação oficial da SECULT-CE nos possibilitará trilhar esse percurso, identificando os sujeitos, as práticas e os projetos que estiveram envolvidos na constituição desse projeto. Do ponto de vista metodológico, é fundamental compreender que estamos lidando com um conjunto de fontes que foi produzido como atos administrativos de registrar e formalizar as ações que a máquina pública estava produzindo. Perceber as ações e subjetividades dos sujeitos ali envolvidos é o grande desafio. O Diário Oficial do Estado nos servirá como um guia dos marcos legais:

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yzFZw-wV3ac> Acesso em 10 de fevereiro de 2020.

A SECRETÁRIA ESTADUAL DA CULTURA, na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará, nos termos da Lei nº13.351, de 22 de agosto de 2003, torna público, para conhecimento dos interessados, a lista homologada dos 12 (doze) MESTRES da Cultura Tradicional Popular para o exercício de 2004, abrindo o prazo de 30 (trinta) dias, contados a partir desta publicação, para a interposição dos recursos. (CEARÁ, 2004, p.17)

Entre a data da promulgação da lei, 22 de agosto de 2003, e a publicação do resultado da primeira turma de Mestres e Mestras selecionados no Diário Oficial do Estado (DOE), ocorrida em 04 de maio de 2004, um longo processo transcorreu. Para além dos trâmites de ordem da burocracia da máquina pública, os nove meses de distância entre o ato inicial e a concretização do projeto foram marcados por definições e escolhas. Como seria a seleção dos primeiros Mestres da Cultura do Ceará? Quais seriam os critérios utilizados? Como seria a metodologia desse processo? Quem seriam os responsáveis por essa escolha? Como o Governo do Ceará mobilizou a mídia e o *marketing*, por meio de vídeos, panfletos e peças publicitárias, na busca por construir uma imagem do Ceará atrelada ao pioneirismo e à vanguarda? A própria legislação já indicava alguns pontos norteadores para o processo de seleção. O primeiro ponto dizia respeito à própria definição do perfil desse novo sujeito na política de patrimônio do Ceará. Quem seria esse Mestre?

Parágrafo único. Será considerado, para os fins desta Lei, como **Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará** e, para tanto **Tesouro Vivo**, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, a **pessoa natural** que tenha os **conhecimentos** ou as **técnicas** necessárias para a **produção e preservação** da **cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará**. (CEARÁ, 2003a, p.1 grifos nossos)

Publicada no DOE em 25 de agosto de 2003, a Lei que instituiu o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará, ou simplesmente Lei dos Mestres da Cultura, já apresentava em seu parágrafo uma definição do perfil desejado para quem tivesse o interesse em pleitear o reconhecimento por parte da Secretaria da Cultura. Destacamos, de início, três elementos: o primeiro diz respeito à condição individual do reconhecimento. Tratava-se de um processo que buscava reconhecer um indivíduo, por mais que este fosse o representante de uma expressão cultural realizada de forma coletiva. Um caráter individual que será aprofundado no transcurso dos anos que sucederam o primeiro ano da lei, e que vai marcar a política dos Mestres da Cultura de forma a personalizar expressões coletivas e saberes compartilhados por comunidades inteiras. Esse aspecto será alvo de questionamentos e mudanças, posteriormente.

Em seguida, o perfil traçado indica que o candidato ou candidata deve ter o conhecimento e as condições necessárias de produzir e preservar a “cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará”. Portanto, o marcador da identidade cearense era um aspecto presente nesse processo. Quem aspirasse ao título, logo, deveria evidenciar condições de produção e preservação dos elementos característicos de sua comunidade, sendo esta localizada no Ceará.

Essa perspectiva estava diretamente ligada ao projeto estabelecido pelo governo de Lúcio Alcântara: a construção da chamada “cearensidade” passava por mapear e evidenciar os marcadores culturais que particularizam a cultura e a identidade cearense como algo distinto dos demais territórios da nação. O desenvolvimento econômico e social, por sua vez, também passava por articular esses tópicos, a partir das “vocações regionais”, às dinâmicas de produção e circulação de riquezas - via turismo, por exemplo.

Por fim, já percebemos a noção de “Tesouro Vivo” presente na tipificação do Mestre. Contudo, não identificamos a larga mobilização dessa terminologia pelo discurso institucional da secretaria. Apenas em 2006, com a reformulação da lei, que inclusive passa a denominar oficialmente os contemplados dessa forma, que o uso será utilizado com maior incidência. Destaco, nessa ótica, que mesmo com a alteração da nomenclatura, a ideia de “Mestre da Cultura” ainda prevalece sobre a de “Tesouro Vivo”.

O artigo 2º da lei estabeleceu requisitos e critérios para inscrição no edital dos Mestres da Cultura. A partir desses elementos podemos identificar o perfil delineado de um Mestre da Cultura. Do ponto de vista metodológico, é fundamental situarmos esse tipo de documentação e as dimensões que a constituem. Estamos analisando uma legislação estadual que formalizou uma política de patrimonialização no estado. Oriunda de um desejo do executivo, foi enviada para a Assembleia Legislativa do Ceará (ALECE), com vistas a ser apreciada pelos parlamentares a partir de seus ritos (Comissão de Cultura e Esportes, Comissão de Constituição, Justiça e Redação, e Plenário).

A correlação de forças entre o Executivo e o Legislativo é evidenciada quando a base do governo precisa garantir a aprovação dos projetos enviados. Negociações com a oposição e com os parlamentares que se colocam como “independentes”, fazem com que alterações precisem ser realizadas. Os pareceres técnicos dos órgãos governamentais (secretarias relacionadas ao orçamento, procuradorias) e do legislativo, também devem ser levados em consideração na análise desse corpus documental. O que se torna público, via Diário Oficial do Estado, é a síntese de todo um processo permeado por negociações, embates, concessões, convencimentos. A disputa de percepções de mundo, e nesse caso em específico, do papel do

Estado nas ações de reconhecimento, valorização e salvaguarda dos sujeitos e dos saberes relacionados à cultura tradicional popular, ocupa a arena institucional. Retomando os indicativos que o artigo 2º apontava, para ser considerado apto ao título, o candidato deveria:

- I - na data do pedido de inscrição, serem brasileiros, **residentes** no Estado do Ceará há mais de **20 (vinte) anos**;
- II - na data do pedido de inscrição, terem comprovada **participação** em atividades culturais há mais de **20 (vinte) anos**;
- III - estarem **capacitados** a **transmitir** seus **conhecimentos** ou suas **técnicas** a alunos ou a aprendizes. (CEARÁ, 2003a, p.1, grifos nossos)

O marcador temporal de 20 anos, definidor para muitos de uma geração, é delimitado como referência não somente para o tempo de residência do candidato, mas para seu período de atuação cultural. O que os dois requisitos buscavam garantir é que o Mestre ou Mestra selecionado possuísse uma relação de longa duração com o Ceará, além de uma trajetória consolidada a partir de seu saber tradicional popular.

Para fins de estudo comparativo, destacamos, abaixo, como essa questão é referenciada em escala nacional, a partir da Política de Registro do IPHAN, norteadas pelo Decreto Federal 3551/2000: § 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a **continuidade histórica do bem** e sua **relevância nacional** para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. (BRASIL, 2000, grifos nossos) O instrumento jurídico que normatiza a política do patrimônio cultural imaterial no país, faz menção às ideias de “continuidade histórica” e “relevância nacional”. Em que pese não ser nosso objetivo central estabelecer uma análise pormenorizada das duas iniciativas, há pontos de convergência entre elas. Seja do ponto de vista dos 20 anos de participação em atividades culturais - o que se aproxima da ideia de continuidade histórica -, como na relevância da vida e obra, ponto a ser destacado mais à frente - que dialoga com a relevância nacional. Essas conexões podem ser lidas na perspectiva do desenvolvimento do campo e das políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural. Inspirações ou convergências de percepções por agentes distintos, esses e outros tópicos indicam uma percepção comum que vai se consolidando.

É válido destacar que, ao analisar o perfil dos selecionados, identificamos uma predominância de sujeitos que já haviam alcançado a velhice. A partir de um levantamento, chegamos ao seguinte cenário¹¹⁶: 4 mestres entre 80 e 84 anos, 3 mestres entre 70 e 74 anos, 4 mestres entre 61 e 68 anos, e 1 mestra com 44 anos - uma média de 70 anos. Apenas a Mestra

¹¹⁶ Dados recolhidos a partir da seguinte obra: FREITAS, Dora; FURTADO, Sílvia. **Livro dos mestres — o legado dos mestres: cultura e tradição popular no Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2017.

Lúcia Pequeno, ceramista de Limoeiro do Norte, na região do Vale do Jaguaribe, não estava dentro de uma faixa etária mais avançada. Esta situação contribui com a conformação da imagem do Mestre da Cultura como uma pessoa idosa. No artigo 3º, são apresentados os critérios de indicação para o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará.

- I - **relevância da vida e obra** voltadas para a **cultura tradicional do Ceará**;
- II - **reconhecimento público** das tradições culturais desenvolvidas;
- III - **permanência na atividade e capacidade de transmissão** dos conhecimentos artísticos e culturais;
- IV - **larga experiência** e vivência dos **costumes e tradições** culturais;
- V - **situação de carência econômica e social** do candidato. (CEARÁ, 2003a, p.1, grifos nossos)

O processo de seleção dos Mestres da Cultura era conduzido pela SECULT-CE, por meio da Coordenadoria do Patrimônio Cultural. A partir dos trabalhos de uma comissão de seleção designada pela Secretária de Cultura, era definida uma lista de selecionados que era submetida ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (COEPA) para homologação dos registros. Este processo será discutido com mais detalhes ainda neste capítulo. Do ponto de vista dos critérios, algumas reflexões podem ser realizadas.

A presença das noções de "tradição" e de "costume" é um primeiro elemento a ser destacado. Articuladas como presentes no campo da cultura, e de forma mais específica das chamadas culturas populares, a tradição e o costume atuam como fortes marcadores que particularizam as produções culturais dos Mestres e das Mestras cearenses. O historiador inglês Eric Hobsbawm em seu estudo “A invenção das tradições” nos auxilia na reflexão sobre os usos feitos a partir desse conceito. Para o autor, “Muitas vezes, ‘tradições’ que aparecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas.” (HOBSBAWM, 2002, p. 9)

Uma “tradição inventada”, para Hobsbawm se estrutura a partir de duas possibilidades: os processos de invenção, criação, construção e institucionalização de práticas que buscam se estabelecer como tradicionais, e aquelas tradições que surgem de tal forma que se torna difícil localizar temporalmente sua gênese. Nem todas as tradições, nessa perspectiva, perduram ao longo dos anos.

Esse processo “inventivo”, em muitos casos, é formado por escolhas deliberadas¹¹⁷. Há projetos e interesses em curso. E a noção de tradição, como algo que perdura ao longo do

¹¹⁷ Segundo Hobsbawm, “a invenção de tradições é essencialmente o processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.” (HOBSBAWM, 2002, p.12).

tempo e que singulariza determinada comunidade ou nação, serve bem ao propósito dos grupos que mobilizam tal ideia. Cinco características são enunciadas para tipificar uma tradição inventada: a regulação das práticas por regras, a natureza ritual e/ou simbólica, a busca por instituir valores ou normas, a repetição como base da disseminação, e a relação de continuidade com o passado.

Uma cultura tradicional do Ceará, a partir desses pressupostos, estava balizada por referenciais de ancestralidade, por uma caracterização bem delimitada e de fácil identificação por parte da população, assim como por sua capacidade de continuidade ao longo dos anos. A figura do Mestre ou da Mestra da Cultura¹¹⁸, nesse contexto, é tomada como fundamental para a existência das tradições cearenses.

Ainda no mesmo estudo, “tradição” e “costume” são analisadas como dimensões distintas. Esta última é vista com uma maior variabilidade. Apesar de buscar a noção de continuidade histórica, atua como algo mais volante, não impedindo variações. (HOBBSAWM, 2002)

A capacidade de transmissão dos conhecimentos é novamente citada¹¹⁹ como uma característica que demarcava a identidade do Mestre da Cultura. Ainda nessa discussão, há um parágrafo que aborda a hipótese do candidato não estiver com capacidades físicas para tal: “Parágrafo único. O requisito do inciso III deste artigo poderá ser dispensado na hipótese de verificação da incapacidade física, causada por doença grave, cuja ocorrência seja comprovada mediante perícia médica.” (CEARÁ, 2003a, p.1)

Ao longo dos anos de vigência da legislação, houve apenas um caso em que o Mestre selecionado não possuía todas as condições físicas para transmissão de todos os elementos de sua manifestação: no ano de 2018, José Renato Vasconcelos, conhecido como Mestre Zé Renato, um dos Mestres de maior trajetória na capoeira do Ceará, foi reconhecido como “Tesouro Vivo da Cultura”. Em decorrência de problemas de saúde, necessitava de cadeira de rodas e foi contemplado em uma época da vida em que não atuava mais no repasse corporal dos movimentos da capoeira. Sua prática, todavia, era firme no repasse oral. Mestre Zé Renato faleceu em 2021.

¹¹⁸ Em diálogo com o historiador britânico, podemos afirmar que os Mestres da Cultura, mediante seu reconhecimento institucional, atuam nesse processo de invenção das tradições. A coesão social, a legitimação de uma narrativa oficial para o território e a socialização das ideias, valores e padrões de comportamento particulares do Ceará, podem ser diagnosticados como desdobramentos dessas práticas e dinâmicas entre o Estado e os saberes populares.

¹¹⁹ No artigo 2º, que trata dos requisitos para o registro enquanto Mestre da Cultura, temos: “[...] estarem capacitados a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.”(CEARÁ, 2003a, p.1)

Ao ser registrado como Mestre da Cultura do Ceará, o candidato passava a gozar de dois principais benefícios: a diplomação que concedia o título ao contemplado e o recebimento de um auxílio correspondente a um salário mínimo. Este seria pago de forma vitalícia, pessoal, impenhorável e inalienável, “não podendo ser cedidos ou transmitidos, a qualquer título, a cessionários, herdeiros ou legatários e não geram vínculo de qualquer natureza com o Estado.” (CEARÁ, 2003a, p.1) Caso o Mestre ou Mestra viesse a falecer, o benefício seria extinto¹²⁰.

A situação de carência econômica e social era o último critério de seleção indicado pela legislação. Importante destacar que os critérios eram cumulativos. Ou seja: não havia a possibilidade de uma candidatura não preencher o perfil completo estabelecido. A relação entre a carência econômica e o contorno do Mestre da Cultura será trabalhada em um tópico posterior. Mas vale já indicar que há uma notória intenção em constituir uma imagem pré-concebida da cultura tradicional popular cearense, a partir de seus sujeitos detentores, associada à pobreza e aos territórios periféricos (majoritariamente do interior do estado).

No capítulo 5 da lei, há tópicos que fazem referência aos deveres decorrentes do registro como Mestre da Cultura. Destacamos, nesse momento, os seguintes aspectos: ao contemplado compete o repasse de seus conhecimentos, e à SECULT-CE a fiscalização desse processo por meio de um relatório a ser produzido a cada dois anos. Acerca do processo de acompanhamento dos Mestres, após a diplomação, não há registros seriados que nos possibilitem atestar uma regularidade nesse processo de acompanhamento. Todavia, identificamos uma experiência que nos indica que ocorreram tentativas de cumprir com essa demanda prevista em lei. O documento “Relatório de Acompanhamento das ações dos mestres diplomados da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, localizado nos arquivos da COPAM/SECULT-CE, contém quatro páginas com pequenos relatos de 12 Mestres diplomados entre os anos de 2004 e 2007. Não há uma padronização nas informações coletadas, o que gerou uma assimetria no tamanho dos relatos. Abaixo, citamos a produção feita após contato com Mestre José Pedro, contemplado no ano de 2005 por sua atuação na brincadeira do Reisado de Couro:

José Pedro de Oliveira: conhecido como Mestre Zé Gonçalo. Nasceu em 13-06-1929. Reside no sítio Barro Vermelho município de Barbalha. Telefone: [...] Atividade: Reisado de Couro.

¹²⁰ Segundo o parágrafo 3º do artigo 2º, o auxílio poderia ser cessado caso o registrado não cumprisse o que estava elencado no artigo 5º, que diz respeito ao dever de transferir seus conhecimentos através de ações e programas organizados pela SECULT-CE, com despesas custeadas pelo Estado. Não há registros, atualmente, de casos em que tenha ocorrido esse processo.

Só estudou três meses de vida; mora em casa própria com 5 dependentes.

Aposentado pelo Inss e a pensão de mestre, e quando recebe cachê divide com os brincantes.

Só se apresenta atualmente quando é chamado para as renovações e em festas religiosas do município.

Não tem nenhum registro de seu trabalho no seu município, muito embora alguém do Rio de Janeiro já tenha feito um registro em Cd mas ele nunca recebeu.

Esclarece que fez um orçamento pra compra de roupas para formar o novo reizado, e o orçamento foi de mil reais além dos instrumentos e não sabe como vai fazer. (SECULT-CE, s/d, p.1)

O relatório de Mestre Zé Pedro, além de listar informações básicas sobre o beneficiado (nome completo, data de nascimento, localidade onde reside, telefone, atividade desenvolvida), contextualiza sua situação social e econômica. O destaque, nesse caso, foi dado para sua relação com a educação formal, a situação de sua residência, bem como a composição do núcleo familiar. A dimensão econômica, por sua vez, é detalhada com as informações dos proventos recebidos por Zé Pedro - além da aposentadoria do INSS, ele recebe o salário previsto em lei, que nesse caso é nomeado de “pensão”. O destaque, nessa esfera, vai para a relação que o Mestre estabeleceu com os ganhos oriundos das apresentações do grupo - era realizada uma divisão entre os brincantes. Diante desse cenário, surgem algumas questões: como o grupo era mantido? O financiamento da estrutura do reizado (instrumentos, roupas, alimentação) era oriundo do salário do próprio líder do folguedo? A última informação do relato destaca essa problemática: “[...] o orçamento foi de mil reais além dos instrumentos e não sabe como vai fazer.” Ou seja, mesmo com 2 salários mínimos, não havia condições do Mestre manter sua família (5 pessoas) e garantir a renovação de figurinos e instrumentos do grupo.

A narrativa também nos apresenta alguns elementos para compreendermos a dinâmica de atividades desenvolvidas pelo reizado de couro da cidade de Barbalha. Foi registrado que as apresentações ocorriam nas festas religiosas dos municípios e nas renovações - prática comum no Cariri cearense, que consiste em celebrações nas casas de fiéis realizadas por conta de promessas ou datas festivas. O momento religioso (reza do terço ou novenário) era seguido do momento cultural, que contava com reizados, bandas cabaçais e outras manifestações que o dono da casa tivesse contato. Um último ponto a ser levantado, diz respeito ao registro sonoro das músicas que compõem a narrativa do reizado de couro. Segundo consta, foi realizada uma gravação por uma pessoa do Rio de Janeiro. Todavia, não houve retorno algum para o grupo do material produzido. Essa é uma problemática recorrente

até os dias de hoje¹²¹. Apresentamos, dando prosseguimento, o relatório de Mestre Piauí, do Boi de Reisado do município de Quixeramobim:

Antonio Batista da Silva - Mestre Piauí nasceu em 15-09-1939
 Reside no Conjunto Argentina de Siqueira, Quadra J, número 32 - Multirão da Pompéia, Quixeramobim. Foi diplomado em 2005.
 Atividade: Bumba meu Boi Estrela, com um grupo de 28 pessoas.
 Só assina o nome, tem casa própria aposentadoria e pensão de mestre.
 Faz apresentações nas escolas e se relaciona com a secretaria (sic) de Cultura do Município.
 Seu grupo não participou do III Encontro dos Mestres pois a prefeitura não apoiou.
 Se apresenta no seu município a partir de 15 de novembro e vai até 6 de janeiro, onde faz apresentações toda noite neste período, para arrecadar dinheiro para realizar a festa do dia de Reis.
 Lamenta que tem que pagar em dinheiro aluguel de local e licença da polícia para fazer suas apresentações, e também paga segurança.
 Está (sic) precisando de fazendas para o vestiário do grupo.
 A partir da diplomação, segundo ele, “Mudou uma atencãozinha da parte do Prefeito”
 Não tem nada registrado sobre o seu trabalho e não existe no Ceará outro Boi igual ao dele. (SECULT-CE, s/d, p. 4)

Algumas particularidades podem ser notadas nesse segundo trecho: além de informações básicas que não foram detalhadas no relatório anterior (como o número de membros do grupo e o ano de diplomação do Mestre), há um conjunto de aspectos que são particulares ao próprio contexto de cada abordagem realizada. O diálogo com o poder público municipal é uma dimensão a ser pontuada. Esta, por sua vez, não é homogênea e constante: embora o relato indique que existe um diálogo entre a Secretaria de Cultura do município e o Mestre Piauí, o mesmo se sentiu lesado por não ter tido o apoio necessário para levar seu grupo para uma apresentação no III Encontro Mestres do Mundo¹²². Há, nessa perspectiva, o indicativo de que as relações entre SECULT-CE e municípios, seja para a realização do evento, como no cotidiano de acompanhamento das atividades dos Mestres, ainda necessitava de ajustes para uma melhor execução.

Além disso, Mestre Piauí relata as dificuldades que ele possuía para realizar suas festividades. A necessidade de arcar com custos como segurança, aluguel de local e até

¹²¹ Na condição de brincante e, também de agente cultural, escutei diversos relatos de mestres, diplomados ou não pela SECULT-CE, que recebiam pesquisadores, fotógrafos, cineastas em suas casas. Eram realizados registros fotográficos e em audiovisual e entrevistas. Recorrentemente eles não recebiam retorno. Não existia nenhum tipo de formalização para cessão de direito e uso de imagens, tampouco transparência se aquela ação estava sendo fruto de editais ou projetos financiados. Os cachês para essas atividades não eram pagos ou, sequer combinados.

¹²² Diante desse dado, e da informação que o evento ocorreu entre 28 de agosto e 02 de setembro de 2007, supomos que o relatório em questão foi produzido, no mínimo, a partir desse período. Não há informações precisas de como ocorreram essas abordagens: se uma equipe da SECULT-CE foi diretamente na casa de cada um dos Mestres, se enviou pesquisadores locais, ou se aproveitou a ocasião do Encontro Mestres do Mundo para entrevistar um por um.

licença da polícia - algo bastante intrigante, pois não há, no Ceará, algum regramento que indique pagamento para a Polícia Militar de algum tipo de taxa para obtenção de licença para uso de locais públicos ou privados para a realização de eventos -, nos faz refletir sobre o quanto o reconhecimento do Governo do Estado impactava na melhoria das ações desenvolvidas pelo Mestre. Inclusive, ele mesmo comenta como a diplomação afetou sua relação com o executivo municipal: “Mudou uma atençãozinha da parte do Prefeito” - uma resposta que pode ser interpretada de diversas formas (crítica velada, receio de tecer para um agente público críticas sobre outro, e etc.).

Diante desses dois exemplos, podemos problematizar as limitações existentes neste aspecto do acompanhamento. O próprio documento não foi realizado de forma sistemática: não há indicativo de autoria das abordagens, tampouco dos textos produzidos. Os textos estavam repleto de erros ortográficos, ausência de pontuação, e escritas realizadas de caneta por cima do papel impresso, o que aparentava uma espécie de “improviso” na confecção dessa atividade. A ausência do informativo sobre a data de produção do arquivo também reforça esse entendimento. Por fim, destacamos que não foram relatados todos os 48 contemplados entre 2004 e 2007, levando em consideração que esse foi o recorte identificado a partir do cruzamento de fontes.

Em caráter inicial, a Lei dos Mestres da Cultura apresentava um novo cenário para a gestão pública: um benefício concedido a partir de um programa de patrimonialização de pessoas, que não se colocava como de ordem previdenciária. Muitos dos sujeitos que possuíam o perfil desejado, já eram aposentados, pensionistas ou estavam nesse momento de formalização do benefício. Como então garantir que não estava se criando um problema administrativo para o governo com a possibilidade de existir uma “dupla aposentadoria”?

No parágrafo primeiro, do artigo 4º da lei, indica que os direitos que os Mestres possuem, dentre eles o benefício financeiro, “não geram vínculo de qualquer natureza com o Estado.” Como uma forma de não comprometer financeiramente o orçamento da máquina pública, foi estabelecido um limite, conforme indica o artigo 16:

No primeiro ano de vigência desta Lei, poderão ser até 12 (doze) agraciados com o Título de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará, com um quantitativo máximo de até 25 (vinte e cinco) novos registros anuais, adstrito esse quantitativo à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. (CEARÁ, 2003a, p.2)

O debate até agora apresentado não somente detalha os principais aspectos que constituíram o programa dos Mestres da Cultura do Ceará, mas nos possibilita refletir sobre

os impactos que esse tipo de legislação causou na compreensão teórica da sociedade cearense acerca dos processos de patrimonialização, assim como nos agentes públicos que estavam diretamente ligados aos trâmites administrativos junto ao setor público estadual. Questões de ordem epistemológica, administrativa, financeira e, sobretudo política, compreendendo esta como o conjunto de questões que estruturava o projeto do governador Lúcio Alcântara, foram tensionadas por uma nova forma de agir junto à sociedade civil no que se refere às políticas de patrimônio.

Como indicado no capítulo anterior, a SECULT-CE estava passando por um conjunto de mudanças administrativas e de ordem de suas ações institucionais. Podemos situar a lei 13.151/2003 como parte desse processo de reordenamento das ações impetradas pelo Estado no setor cultural, com um foco nas expressões da cultura tradicional popular pela perspectiva do patrimônio cultural imaterial.

Além do reordenamento administrativo e conceitual, a Lei dos Mestres estava inserida no plano político do Governo Lúcio Alcântara. Foi, por meio dessa iniciativa, que o governador do PSDB buscou imprimir sua identidade e de seu governo, em relação ao seu grupo político - historicamente marcado pelo “mudancismo” de Tasso Jereissati. Dentre os instrumentos jurídicos que também foram criados nesse período, podemos citar a lei 13.427, de 30 de dezembro de 2003. Criada com o objetivo de instituir as “Formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem o Patrimônio Cultural do Ceará”, essa legislação seguia os modelos da estabelecida em nível federal, e que tinha sido promulgada no ano 2000¹²³.

Algumas particularidades podem ser destacadas em relação à chamada “lei do patrimônio imaterial do Ceará”. Destacamos, de início, que a utilização dos “Livros de Registro” como referência para categorizar os bens registrados, teve duas adições: além dos já conhecidos, em nível federal, livros de registro dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão, e dos Lugares, foram criados os seguintes: o Livro dos Mestres, que seria preenchido com os contemplados pela lei 13.151/2003, e o Livro dos Guardiões da Memória. Este último livro merece um destaque. Nunca foi utilizado, tampouco foi alvo de uma reflexão mais apurada sobre sua execução como projeto da secretaria. O que temos é apenas sua definição:

¹²³ Estamos nos referindo ao Decreto 3551/2000, que Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

[...] serão inscritos as pessoas naturais detentoras da memória de sua cidade, região ou Estado, devendo essa memória apresentar-se de forma oral ou através da propriedade de acervos que por sua natureza e especificidade representem a história e a cultura do povo cearense; (CEARÁ, 2003b, p. 5)

Durante as pesquisas nos arquivos da secretaria, em conversas com os técnicos do órgão e com pessoas que possuem relação com o campo cultural, e nas pesquisas realizadas nos periódicos locais, não conseguimos nenhuma referência ao desenvolvimento dessa política dos Guardiões da Memória. Deduzimos, diante do exposto, que planejou-se uma ação voltada para iniciativas de memorialistas, acervos e museus de origem privada e individual. Mas não temos informações ou fontes suficientes para afirmar com exatidão do que a política dos Guardiões da Memória se tratava, qual seria o seu objetivo e as possíveis conexões e/ou distanciamentos com os Mestres da Cultura¹²⁴. Estávamos diante de um processo que nunca havia sido realizado no país. E foi com base nessa dimensão, que o discurso político da SECULT-CE mobilizou sua narrativa e atualizou um debate já presente no estado: o pioneirismo cearense¹²⁵.

3.1.1 Um anteprojeto da Lei dos Mestres?

Em reunião realizada na Casa de Thomaz Pompeu de Souza Brasil, sede da Coordenadoria do Patrimônio Cultural, no dia 08 de abril de 2003, estavam presentes **Oswald Barroso, diretor e dramaturgo, pesquisador da cultura tradicional popular; Gilmar de Carvalho, professor da Faculdade de Comunicação da UFC, escritor e doutor em Semiótica pela PUC; Rosenberg Cariry, cineasta e pesquisador da cultura tradicional popular e Fernando Piancó ator e diretor chefe da divisão do patrimônio imaterial da COPAC;** a representante da CEARTE, também convidada, por motivo de saúde não pode comparecer. O tema da reunião foi para indicação e seleção de nomes de Mestres da Cultura Tradicional do Ceará para serem homenageados e premiados por ocasião das comemorações dos 400 anos do Ceará. (SECULT-CE, 2003, s/p, grifos nossos).

Tecer uma narrativa que busque refletir sobre a historicidade da lei dos Mestres da Cultura do Ceará não é uma tarefa simples. Há um emaranhado de narrativas e de memórias que, em muitos casos, se confundem e se contradizem. Desde a identificação da autoria da ideia que gerou a legislação, passando pelos referenciais que foram sendo utilizados para sua

¹²⁴ Em síntese, a Lei do Patrimônio Imaterial do Ceará (13.427 de dezembro de 2003), não possui grandes diferenças se comparada ao Decreto Federal 3551/2000. Dividida em 2 capítulos, que tratam da instituição do registro dos bens de natureza imaterial e da instauração do processo de registro dos referidos bens, e 12 artigos, a legislação delimita quais os livros de registro e as etapas administrativas do processo de patrimonialização.

¹²⁵ Há toda uma historicidade do discurso do pioneirismo no Ceará. Destacamos, nesse sentido, a ideia de "Ceará Terra da Luz"- epíteto criado para referenciar o fato de que o território foi a primeira província a abolir a escravidão (em 1884), antes mesmo do país (em 1888). Para saber mais sobre esse debate, sob uma perspectiva crítica, ver: FUNES; RIBARD (2020), FUNES (2007), XAVIER (2010). No campo das políticas culturais, há o discurso de criação da SECULT-CE enquanto a primeira Secretaria de Cultura do Brasil.

construção, até os primeiros momentos de execução do programa. Não objetivando suprir essas lacunas na busca do que Marc Bloch chama (2001) de “ídolo das origens”, o propósito nesse momento é de compreender as contingências históricas que possibilitaram a construção desse processo, bem como os motivos que levaram o programa a ser alçado ao status de prioritário para a secretaria. Cabe, também, discutir questões referentes às políticas de memória da própria instituição. Afinal, a coleta de fontes foi uma etapa bastante exaustiva e trabalhosa pela falta de organização e periodicidade de arquivamento da documentação gerada pelo setor.¹²⁶

De acordo com a ata acima transcrita, em abril de 2003 já existia um planejamento de reconhecer Mestres e Mestras da tradição popular do Ceará. A reunião, que foi realizada na sede da Coordenadoria de Patrimônio Cultural do Estado, teve como objetivo rascunhar os primeiros passos desse projeto. Não há menção, contudo há uma institucionalização da iniciativa por meio de um projeto de lei do executivo que viesse a garantir a manutenção da honraria nos anos seguintes. Em uma primeira análise, parece uma gratificação pontual que estava associada aos movimentos de comemoração aos 400 anos do estado. Vale ressaltar, que a lei dos Mestres da Cultura foi promulgada em agosto de 2003, e os primeiros mestres foram oficialmente reconhecidos, via DOE, em maio de 2004.

A falta de uma sistematização adequada da documentação do setor de patrimônio do órgão, somado ao período compreendido entre os fatos e este processo de pesquisa (cerca de 20 anos), dificultou um acesso sistematizado e seriado de todo o corpus documental produzido no âmbito desta iniciativa. Em conversas com os técnicos e servidores da secretaria, nas diversas idas ao setor para pesquisar nos arquivos, me era relatado que não existia muita organização dos documentos. Não era de interesse, inicial, estabelecer um cuidado com a memória institucional. Documentos podem ter sido perdidos ou extraviados. Não haviam certezas sobre a sequência exata dos processos e dos vestígios que ainda sobraram.

Esse cenário nos gera um grande desafio, no que se refere à construção de uma narrativa coesa e com precisão dos fatos. Isto posto, vamos trabalhar com as lacunas e, quando possível, realizaremos um cruzamento entre fontes da mesma tipologia e de naturezas distintas na busca por garantir uma reflexão inteligível e conexa.

¹²⁶ Destacamos, nessa perspectiva, que a pandemia da COVID-19 afetou diretamente o planejamento de pesquisa. Por diversas vezes, não foi possível acessar a secretaria devido aos decretos que mantiveram os prédios públicos fechados. Foram anos sem acesso à documentação. No retorno às atividades, nem todos os documentos estavam catalogados. Por fim, a secretaria passou por um processo de mudança de sede que afetou o acesso aos documentos de forma sistemática.

A pasta “Mestres da Cultura” foi o espaço em que conseguimos identificar o maior número de documentos que se aproximam das datas iniciais de elaboração e execução da lei. O documento de maior antecedência a que tivemos acesso foi a ata de reunião do dia 08 de abril de 2003. Como assinalado no início desse subtópico, alguns nomes foram identificados como presentes nesse momento. Podemos estabelecer algumas conexões entre as trajetórias desses sujeitos: Oswald Barroso e Rosemberg Cariry, por exemplo, compuseram o Centro Estadual de Referência Cultural do Ceará (CERES) - órgão vinculado à SECULT-CE, na década de 1975, que tinha como objetivo mapear e registrar as expressões da cultura tradicional popular do Ceará e os sujeitos a elas vinculados¹²⁷. Gilmar de Carvalho e Oswald Barroso também possuíam trajetórias individuais de pesquisas no campo da cultura popular, e estavam vinculados às Instituições de Ensino Superior do Ceará¹²⁸. Fernando Piancó estava representando a secretaria nesse momento. O convite realizado à Coordenadoria de Desenvolvimento do Artesanato (CEART), indica uma relevância que esse segmento possuía na época enquanto esfera do campo da cultura cearense.

Conforme identificado no documento aqui analisado, “foram sugeridos nomes de mestres com atuação e tradição em diversas áreas da nossa cultura tradicional e de todo o estado do Ceará.” (SECULT-CE, 2003, s/p). A tabela abaixo sistematiza os possíveis indicados ao título:

Tabela 2- Nomes indicados ao título de Mestre da Cultura Tradicional do Ceará (2003)

Nome	Saber desenvolvido	Município
Mestre Aldenir	Reisado	Crato
Mestra Fátima	Reisado	Não informado

¹²⁷ Para saber mais, ver: RAMOS FILHO, Vagner Silva. Intelectuais, memória e cultura: o registro do patrimônio imaterial no Ceará. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal, julho de 2013; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976 – 1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: RAMOS, Francisco Régis Lopes; GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Futuro do Pretérito**: Escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010. p.447-471.

¹²⁸ Gilmar de Carvalho era professor do curso de Comunicação Social da UFC, e Oswald Barroso estava vinculado à Universidade Estadual do Ceará. Ambos possuem uma trajetória de décadas de pesquisa junto às manifestações da cultura cearense. Algumas obras de destaque de Gilmar de Carvalho: Publicidade em Cordel - O Mote do Consumo (1994), Madeira Matriz: Cultura e Memória (1999), Patativa do Assaré (2000), Patativa do Assaré: Antologia Poética (2001), Bonito pra chover: Ensaios sobre a Cultura cearense (2003), Mestres Santeiros: Retábulos do Ceará (2004), Artes da Tradição: Mestres do Povo (2005), Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará (2006), Rabecas do Ceará (2006), Memórias da Xilogravura (2010), Xilogravura: doze escritos na madeira (2011), Tirinete: Rabecas da Tradição (2018). Alguns livros de destaque de Oswald Barroso: Cultura Insubmissa (1982), Teatro (1986), Romeiros (1989), Reis de Congo (1997), Memória do Caminho (2006), Teatro como Encantamento - Bois e Reisados de Caretas (2013), Ceará Mestiço (2019).

Mestre Sebastião Carmo ¹²⁹	Reisado	Não informado
Mestre Bigode	Maneiro-pau	Juazeiro do Norte (mora em Fortaleza)
Mestre Miguel	Banda Cabaçal	Juazeiro do Norte
Dona Ciça Lira	Cerâmica	Não informado
Raimundo Aniceto	Banda Cabaçal	Crato
As Cândidas ¹³⁰	Cerâmica	Juazeiro do Norte
Joaquim Mulato	Santeiro	Barbalha
Cego Rabequeiro de Itapipoca (Orlângelo) ¹³¹	Não informado	Não informado
Mestre Bibi	Santeiro	Canindé
Expedito ¹³² Seleiro	Artesanato em couro	Nova Olinda
Neide	Mãe de Santo/Catimbozeira	Fortaleza
Walderedo	Xilogravura	Crato
Zé Oliveira	Rabequeiro	Juazeiro do Norte
Dona Margarida	Reisado Feminino	Juazeiro do Norte
Dona Maria de Maio	Não informado	Caldeirão ¹³³
Mestre José Maria Viana	Boi	Pirambu/Fortaleza
Palhaço Trepinha	Palhaço e Artista de circo popular	Fortaleza

¹²⁹ Talvez seja um erro de digitação. Estariam fazendo referência, supomos, ao Mestre Sebastião Cosmo, de Juazeiro do Norte. O mesmo foi reconhecido como Mestre da Cultura do Ceará no ano de 2007.

¹³⁰ As Cândidas, nesse caso, dizem respeito às mulheres da família Cândido, de Juazeiro do Norte. Exímias artesãs, possuíam em Maria Cândido a referência maior no artesanato em cerâmica. A Mestra Maria Cândido foi reconhecida como Mestra da Cultura em 2004.

¹³¹ Nesse caso, pensamos que os membros da banca não detinham mais informações sobre o indicado. Orlângelo, o nome que aparece entre parênteses, é um artista da cidade de Itapipoca, que deve ter sido colocado como referência para futuros contatos com o Mestre. No próprio documento, há um número de telefone, escrito de caneta, ao lado do nome de Orlângelo.

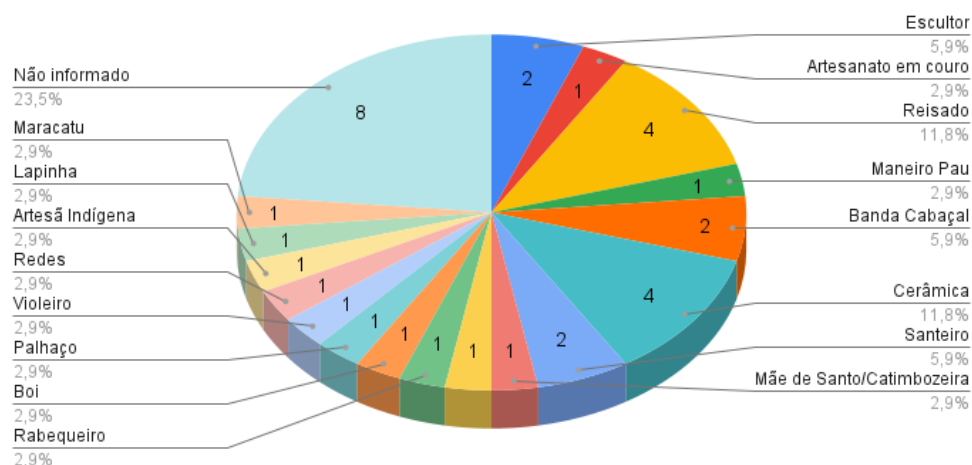
¹³² Nas fontes, identificamos o uso das letras “x” e “s” para compor seu primeiro nome. Contudo, o mesmo utiliza “Espedito” em suas assinaturas. Dessa forma, ao constar “Expedito”, estamos fazendo referência ao modo como as fontes transcreviam seu nome.

¹³³ Comunidade da zona rural do município do Crato, o Caldeirão foi palco de uma experiência de catolicismo popular que marcou as primeiras décadas do século XX, e foi alvo de um projeto de extermínio por parte do Estado. Para saber mais, ver: RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Caldeirão**: estudo histórico sobre o Beato José Lourenço e suas comunidades. 2ª edição. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar / NUDOC - Núcleo de Documentação Cultural da UFC, 2011.

João Alexandre	Violeiro	Não informado
Dona Socorro dos Alfinins	Não informado	Sobral
Manoel Graciano	Escultor	Juazeiro do Norte
Alfredo Miranda	Não informado	Viçosa
Moisés Uchoa	Não informado	Não informado
Mestre Panteka	Não informado	Sobral
Zé Pinto	Escultor popular urbano	Não informado
Mestre Joviniano	Não informado	Crateús
Dona Tatá	Lapinha	Juazeiro do Norte
Juca do Balaio	Maracatu	Fortaleza
Doca Zacarias	Não informado	Não informado
Dona Zuleude	Artesã indígena dos Tremembés	Almofala/Itarema

Fonte: SECULT-CE (2003a)

A partir da tabulação dessas informações, podemos levantar diversas questões. De início, destacamos que o documento é permeado por anotações feitas de caneta. Digitado e, posteriormente impresso, recebeu diversas informações que nos parecem complementares às que ali existiam. Supomos, nesse sentido, que após a reunião, alguém pode ter complementado os dados a partir de sugestões ou elementos que não foram anotados na feitura da ata. 4 possíveis nomes a serem incluídos na lista de Mestres foram escritos de caneta: Brasilina (Ceramista de Jamacaru - Missão Velha), Lucia Rodrigues (Ceramista de Limoeiro do Norte), Enedina Silveira (Redes - Itarema), Assunção Gonçalves (Juazeiro do Norte). Alguns dados podem ser organizados de forma a estabelecer um perfil de território, sexo e saber desenvolvido dos possíveis futuros Mestres da Cultura do Ceará:

Gráfico 1- Perfil dos possíveis Mestres da Cultura do Ceará (2003)

Fonte: SECULT-CE (2003a)

Há uma série de lacunas nas informações dos possíveis indicados ao prêmio que estava se planejando instituir pela Secretaria de Cultura do Ceará. Não há como afirmar com exatidão os motivos que geraram esse cenário de dados incompletos. De toda forma, há informações que podemos adicionar de forma a apresentar o cenário acima exposto com maior nitidez. Percebemos, a partir de uma análise do gráfico 2, que 8 pessoas não tiveram seus ofícios detalhados pela comissão de seleção. Dois deles podem ser aferidos pelo próprio nome em grafado na ata "Cego Rabequeiro" e "Dona Socorro dos Alfinins"¹³⁴. Já Mestre Panteca, Mestre Joviniano e Doca Zacarias desenvolviam, respectivamente, as seguintes atividades culturais: boi, santeiro e dança do Congo¹³⁵. Isto posto, o cenário do gráfico é alterado: além da inclusão da culinária e da dança do Congo, temos 2 rabequeiros, 2 mestres de boi e 3 mestres santeiros.

O reisado é a categoria com o maior número de mestres indicados (4). Destacamos que, nesse caso, todos eles fazem referência ao mesmo tipo de reisado: o Reisado de Congo¹³⁶. O

¹³⁴ O "alfenim" é uma massa branca de açúcar que é muito utilizada na confecção de doces. Isto posto, concluímos que a Mestre desenvolve suas ações no campo da culinária.

¹³⁵ Informações que aparecem ao final do documento.

¹³⁶ Segundo Oswald Barroso, o Reisado de Congo é uma variante do reisado cearense. Para o autor, a manifestação "tem seu centro de ocorrência no Cariri, [...] onde a presença do negro foi marcante. Seus números musicais (tocados, dançados e cantados) e seus quadros dramáticos são encenados por um grupo de personagens organizados em uma hierarquia que mescla elementos da economia açucareira e pecuária e das cortes medievais,

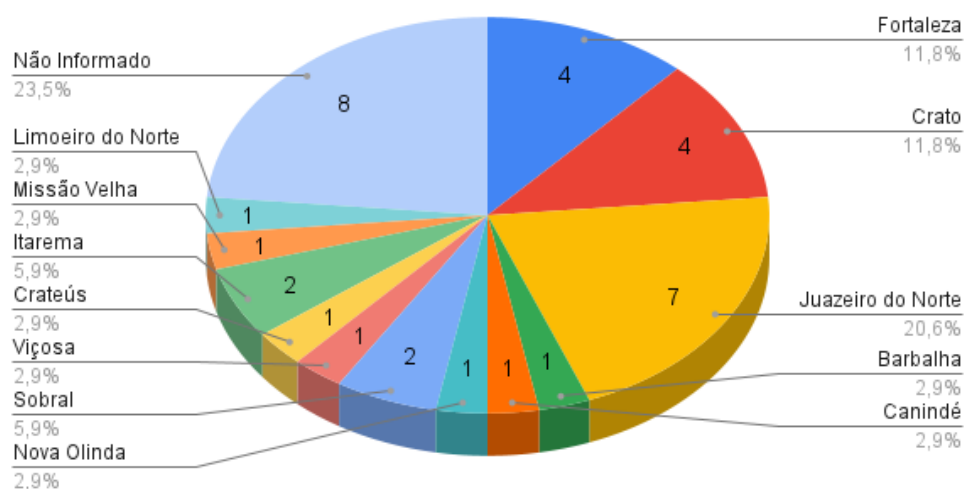
artesanato em cerâmica também ganha um destaque com 4 indicações. As bandas cabaçais e os rabequeiros, expressões da seara musical, obtiveram 2 indicações cada. Já os escultores e santeiros, tiveram 2 e 3 indicações, respectivamente.

Duas mestras merecem um destaque: Dona Zuleude, Mestra artesã indígena do povo Tremembé, e Mestra Neide, apresentada como Mãe de Santo (catimbozeira). Essas duas mulheres representam a única presença mais nítida das culturas indígena e afro-brasileira¹³⁷ na construção de uma narrativa oficial sobre os detentores das culturas tradicionais populares que caracterizam a identidade e o território cearense.

O não reconhecimento da forte presença dos terreiros de umbanda e candomblé, assim como da diversidade cultural dos povos indígenas do Ceará, a partir desse recorte de personalidades que são reconhecidas publicamente por suas trajetórias no campo das tradições populares, reforça a hegemonia branca e católica que foi construída historicamente pelos mais variados processos no estado. Os mestres indígenas e das culturas africana e afro-brasileira só terão um espaço de maior visibilidade na política dos Mestres da Cultura anos depois. Retomaremos esse debate posteriormente. No gráfico 2, podemos observar a distribuição por território dos mestres indicados:

comandada por um Mestre. Por fora dessa estrutura verticalizada, correm dois personagens exceções, o Mateus e sua mulher, Catirina, ambos negros e ex-escravos que atuam com liberdade total de improvisação junto ao público e aos demais brincantes do Reisado, desobedecendo às ordens do Mestre e fazendo galhofa com os mais respeitáveis valores morais constituídos, sejam profanos ou religiosos. [...] Também conhecido como Reisado de Congo, este Reisado originou-se da fusão do folguedo dos Congos com o Bumba-meu-boi.” (BARROSO, 1996, p.13-14)

¹³⁷ Compreendemos como expressões afro-brasileiras, manifestações culturais que, além de serem fruto da diáspora dos povos africanos no Brasil, possuem elementos marcadores dessas experiências. Identificadas com mais facilidade ou não, são registros vivos da conexão Brasil-África e presença

Gráfico 2- Território dos possíveis Mestres da Cultura do Ceará (2003)

Fonte: SECULT-CE (2003a)

A falta de dados precisos, novamente, impede, de início, uma leitura mais apurada do cenário apresentado pela banca de indicação dos possíveis agraciados com a premiação. São 8 casos em que o território do mestre ou da mestra não é indicado. Há uma predominância, por outro lado, de cidades localizadas no sul do Ceará (região do Cariri): Juazeiro conta com 7 indicações, enquanto Crato aparece com 4 nomes, Nova Olinda com 1, Missão velha com 1, e Barbalha com 1. Ao todo são 14 mestres e mestras caririenses, em um universo de 31 pessoas. Se buscarmos mapear os casos sem localização exata, o número pode chegar a 17 (Doca Zacarias é do município de Milagres, e os Mestres Sebastião e Fátima residiam em Juazeiro do Norte). Uma predominância que pode ser analisada sob vários aspectos: capacidade de organização dos agentes culturais da região, prefeituras/secretarias de cultura/órgãos públicos mobilizados com o objetivo de ter seus habitantes com um reconhecimento oficial, trajetórias de mapeamentos anteriores (como o CERES) que tornou evidente a presença de mestres na região, dentre outros.

O município de Fortaleza aparece como a terceira maior territorialidade. Majoritariamente urbana, mas com periferias povoadas de migrantes das mais diversas regiões interioranas do estado, a capital do estado também é lembrada por suas referências às tradições populares. A reflexão aqui posta, se baseia nas seguintes perguntas: Em quais territórios se encontram as culturas tradicionais populares? Onde podemos encontrar o patrimônio cultural do Ceará? Quais expressões culturais representam a cultura cearense?

Para completar essa primeira análise, destacamos os seguintes dados: dos indicados pela comissão de seleção, havia 22 homens e 13 mulheres. Do ponto de vista racial, não encontramos elementos suficientes para indicar um perfil dos candidatos. Isto posto, temos o seguinte cenário: uma predominância de mestres da região do Cariri, que desenvolveram expressões como reisados, banda cabaçal, artesanato em cerâmica e feitura de santos.

Segundo a ata da reunião, foram escolhidos 12 mestres. Para eles, seria entregue uma comenda e um prêmio em dinheiro no valor de mil reais. Os critérios adotados para a triagem foram os seguintes: "A- Relevância da vida e obra para a cultura tradicional do Ceará; B- Forte tradição; C- Permanência e transmissão; D- Idade/Experiência". (SECULT-CE, 2003, p.2). Além da premiação, definiram que seria “editado um livro de fotografias do mestre e de aspectos da sua obra e um texto que versasse sobre sua vida e obra por pessoas que trabalhem, escrevam ou conheçam esse universo ou os mestre escolhidos pela comissão.” (SECULT-CE, 2003, p.2).

Encontramos na pasta "Mestres da Cultura", que reúne documentos datados entre 2003 e 2005, um documento com o título "Livro dos Mestres e seus ofícios". Não há referências da data de produção dessa escrita. Contudo, o escrito aqui citado se assemelha a um resumo de projeto que visava a publicação de um livro sobre mestres de cultura. Não há elementos suficientes para afirmar se trata-se do mesmo projeto iniciado em abril de 2003. Segundo o texto, a proposta é publicar: “Um livro que mostre os mestres e seus ofícios, principalmente os mais incomuns como sineiro (o que toca e o que faz o sino), o que fabrica chocalhos, bacamarteiro, espadas de reizado, relógios de coluna da hora, fabricante de pólvora, mestre de banda de música, entre outros.” (SECULT, s/d, p.1)

Os ofícios “incomuns” são o alvo da publicação. Mestres com saberes que não são tão percebidos pelos projetos de registro já existentes. Alguns nomes foram listados como possíveis escritores de textos sobre os mestres: Gilmar de Carvalho, Rosemberg Cariry, Eleuda de Carvalho, Emerson Monteiro, Martine Kunz, Dodora Guimarães, Oswald Barroso, Fernando Piancó - nomes que podemos encontrar na proposta feita em abril de 2003. Segundo os rascunhos identificados ao longo do documento, o nome do livro seria “Mestres de Artes e Ofícios do Ceará”.

Havia o indicativo de 150 páginas, com textos e fotografias coloridas. Planejaram uma tiragem de 2000 exemplares (1500 capa brochura e 500 capa dura). Como sugestões de fotógrafos, estavam listados José Albano, Tiago Santana e Osmar Onofre. Algumas perguntas foram anotadas, e que dizem respeito às decisões sobre o projeto: “Se é bilíngue?

Inglês/Espanhol”, “Será comercializado? Vendido?”, “Proponente: SECULT? SEBRAE?”, “Como é a prestação de contas?”

A “Ata de reunião do Núcleo de Artes Visuais - NAVI” preenche alguma das lacunas que o documento anterior apresenta. Nela, é relatada uma reunião ocorrida no dia 20 de fevereiro de 2004, onde Dodora Guimarães, Fernando Píancó e Oswald Barroso deram continuidade ao debate sobre o lançamento do livro acima citado. Segundo a narrativa, a discussão estava “em conformidade com a idéia da secretária Cláudia Leitão, apresentada à equipe reunida, no último dia 11/02.” (SECULT, 2004b, p.1)

Os ofícios propostos a serem registrados seriam: sineiros, profetas da chuva, rezadeiras, culinária/cozinha, construtor de jangada (arte náutica), medicina popular, cachaça, fotografia pintada, cajuína, chocalhos, ferreiro, bordado, tecelagem, malas, cerâmica, reisado. Alguns nomes foram citados: Dona Zilda de Guaramiranga, Mestre Sineiro de Canindé, Sineiro de Juazeiro (pai do Júnior Boca), Mestre Expedito, Dona Helena do Juazeiro (Mestre Santeiro), Mestre Colorau, Mestre Armando Fontenele e sua mulher. (SECULT, 2004b, p.1) Na tabela abaixo, podemos listar os 12 selecionados e os responsáveis pelos textos que iriam compor o projeto do livro dos mestres projetado na reunião de 08 de abril de 2003:

Tabela 3- Mestres da Cultura do Ceará (2003) e autores dos textos

Mestre	Saber desenvolvido	Cidade	Responsável pelo texto
Walderedo	Xilogravura	Crato	Dodora Guimarães
Joviniano	Santeiro	Crateús	Gilmar de Carvalho
Mestre Miguel	Banda Cabaçal	Crato	Rosemberg Cariry
Expedito Seleiro	Artesão em couro	Nova Olinda	Martine Kunz
Mestre Panteka	Boi	Sobral	Olga Paiva
João Alexandre	Cantor de viola	Juazeiro do Norte	Emerson Monteiro
Doca Zacarias	Congo	Milagres	Renato Dantas
Dona Zuleude	Artesã	Almofala/Itarema	Eleuda de Carvalho
Mestre Aldenir	Reisado	Crato	Oswald Barroso
Juca do Balaio	Maracatu	Fortaleza	Calé Alencar
Raimundo Aniceto	Banda Cabaçal	Crato	Pablo Assunção

José Maria Viana	Boi	Fortaleza	Não indicado
------------------	-----	-----------	--------------

Fonte: SECULT-CE (2003a)

O resultado reforça a tendência já percebida na primeira listagem prévia: ao todo foram 11 homens selecionados, com predominância da região do Cariri cearense (7 mestres). Fortaleza teve 2 mestres selecionados. Apenas 1 mulher foi incluída na listagem, sendo esta uma representante das culturas indígenas. No que se refere às expressões, foram evidenciados o boi (2), a banda cabaçal (2), e o artesanato (2). O reisado de congo e o congo (ou congada) são manifestações semelhantes, mas que possuem suas particularidades e tiveram 1 representante cada.

Na análise do documento, percebemos que o nome de Neide (Mãe de Santo/Catimbozeira) estava rasurado da lista do resultado final. O nome de José Maria Viana, mestre de boi, foi incluído de caneta. Havia, também de caneta, a informação "faleceu" abaixo do nome do mestre. Não há elementos suficientes para mensurar se o debate de homenagem póstuma foi incluído na reunião. Mas, ao que parece, o Mestre José Maria Viana foi mantido na relação.

Além dos 12 contemplados, a comissão decidiu por premiar 3 pessoas que foram denominadas “guardiães do saber (tesouros vivos) da nossa cultura oral” Alfredo Miranda (Viçosa), Maria de Maio (Crato) e Joaquim Mulato (Barbalha) foram os nomes escolhidos. Novamente a região do Cariri predomina na escolha com duas referências.

Ao final do documento, encontramos o que seria o objetivo do projeto: “Destacar, premiar e difundir a vida e obra de mestre da nossa cultura tradicional, valorizando e fomentando a preservação e a transmissão desses saberes para as novas gerações.” (SECULT-CE, 2003, p.2).

A documentação acima trabalhada nos possibilita identificar muitas informações acerca das primeiras iniciativas da SECULT-CE em instituir um programa de reconhecimento e valorização dos mestres da cultura cearense. Bem sabemos que a formalização desse processo se deu com a lei 13.151/2003, que foi promulgada em agosto do ano em questão, e que teve em maio do ano seguinte a conclusão do primeiro processo seletivo.

3.1.2 O primeiro Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará: entre projetos e construções

Contextualizar essas iniciativas e outras anteriores contribui para melhor estabelecer a historicidade desse debate, situando-o como algo processual e passível de inícios e recomeços. Não encontramos referência alguma à concretização dessa primeira seleção realizada em abril de 2003. Em um documento datado de 17 de janeiro de 2005, Fernando Piancó, supervisor do Núcleo de Patrimônio Imaterial (NUPIM), realiza um breve relato sobre os primeiros anos da Lei dos Mestres da Cultura. Em apenas uma página escrita, conseguimos mensurar os principais momentos, do ponto de vista da gerência da secretaria, do programa estabelecido em agosto de 2003:

Em 2004 foram selecionados pelo COEPA - Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio, 12 (Doze) Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, dentre as 100 (cem) inscrições feitas. O Diploma de Mestre dos selecionados foi entregue no Crato (Capital Cultural do Estado do Ceará em 2004) por ocasião das comemorações do dia do município, 240 anos de emancipação política, ocorrido em 21 de junho de 2004. (SECULT-CE, 2005a, p.1)

A partir deste relatório, podemos afirmar que o projeto iniciado nos primeiros meses da gestão de Cláudia Leitão, que parecia ser mais pontual e ligado à uma efeméride, não foi consumado. A institucionalização do programa, a partir da construção de um marco legal para a patrimonialização de mestras e mestres de cultura, pareceu ser o caminho mais sólido para os objetivos que estavam sendo buscados pelos gestores da época. Outro indicativo importante, diz respeito aos nomes selecionáveis da primeira turma de Mestres da Cultura do Ceará. Se na primeira tentativa, nos parece que a própria comissão foi colocando suas preferências na mesa, com a legislação em vigor, temos o dado de cerca de 100 inscrições realizadas para o processo seletivo.

Em 12 de novembro de 2003, foi lançado o 1º edital para Registro no livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará. Com inscrições até o dia 29 de fevereiro de 2004, o certame abriu as primeiras 12 vagas para o reconhecimento institucional, por parte da SECULT-CE, de pessoas que possuísem uma trajetória vinculada às culturas tradicionais populares. Sobre o processo seletivo, há seguinte indicativo:

A análise das inscrições, para aferição do Registro, estará a cargo do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA, que examinará as inscrições de acordo com os seguintes critérios: · relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará; · reconhecimento público das tradições

culturais desenvolvidas; · permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais; · experiência e vivência dos costumes e tradições culturais; · situação de carência econômica e social do candidato. (CEARÁ, 2003d, p.10)

Segundo o documento “I Edital Mestres da Cultura/2004 - Inscritos”, foram realizadas 100 inscrições¹³⁸. Os seguintes municípios se destacaram com um número elevado de candidaturas: Barbalha (19), Sobral (16), Limoeiro do Norte (11), Juazeiro do Norte (8), Quiterianópolis (7), Araripe e Beberibe (5 cada), Crato (4). Fortaleza, a capital, só registrou 1 inscrição. 74 candidaturas eram de homens e 26 de mulheres. Dentre as expressões¹³⁹, com suas variantes, que mais tiveram incidência, destacamos: Artesanato (16), Boi (15), Reisado de Congo (9), Poeta/Repentista (5), Coco/Maneiro Pau (4), e Pífano/Banda Cabaçal (4). Ao todo 22 municípios enviaram candidaturas (aproximadamente 12% dos municípios do Ceará). (SECULT, 2004e)

A noção de folclore se fez presente em duas candidaturas: O candidato José Pereira da Silva, do município de Quixadá, indicou que exercia a atividade, além de carnavalesco, como “folclorista”. Já a candidata Angelina Umbelina da Silva, do município de Nova Olinda, se inscreveu como desenvolvedora da atividade de “danças folclóricas”. Interessante perceber o encontro do folclore com o patrimônio, nesse contexto. Sujeitos que mobilizam suas ações a partir da primeira noção, na busca por serem reconhecidas por um processo que diz respeito aos meandros da segunda. É um sinal de que a ideia de folclore estava, em certa medida, no vocabulário desses sujeitos; e dessa forma, foi a utilizada para nomear a prática em um contexto de política de patrimonialização.

Tomando como referência os critérios apregoados pelo artigo 3º da lei de Registro dos Mestres da Cultura, o edital direcionava a incumbência de avaliar as inscrições para o COEPA. Contudo, a responsabilidade desse processo não seria única e exclusivamente dos conselheiros que compunham essa instância colegiada da secretaria:

A Secretária da Cultura na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA designará

¹³⁸ Diversos candidatos que não foram selecionados no primeiro edital, conseguiram entrar posteriormente. Citamos: Severino Rocha (Penitente/Barbalha - 2010), Lucas Evangelista (Poeta e Cordelista/Crateús - 2007), Mestre Cirilo (Maneiro Pau/Coco/Dança de São Gonçalo - 2005), Vicente Chagas (Boi/Guaramiranga - 2007), Dona Tatai (Lapinha/Juazeiro do Norte - 2006), Mestre Sebastião Cosmo (Reisado/Juazeiro do Norte - 2007), Mestre Chico (Boi/Limoeiro do Norte - 2005), Mestre Espedito Seleiro (Artesanato em couro/Nova Olinda - 2008), Mariinha da Lô (Pastoril/Paracuru - 2008). Mestre Luciano (Boi/Ocara) e Francisco Neres, conhecido como Chico Emília, (Reisado de Caretas/Quixadá) não foram contemplados como pessoa física, mas tiveram seus grupos reconhecidos em 2013 e 2015, respectivamente.

¹³⁹ Algumas expressões só tiveram 1 inscrito, mas se destacam por sua particularidade, se comparada às demais. Citamos candidaturas no campo das comidas típicas, do carnaval (1 carnavalesco e 1 mestre de Maracatu), e do teatro de bonecos. (SECULT, 2004e)

Comissão Especial, formada por 05 (cinco) membros, de notório saber e reputação ilibada, na área cultural específica, competente para analisar e emitir parecer acerca dos recursos. (CEARÁ, 2003d, p.11)

O COEPA, instância de maior deliberação sobre os processos de patrimonialização do estado, e a Comissão Especial, formada por 5 membros indicados pela Secretária de Cultura, atuariam na seguinte perspectiva: a Comissão Especial iria realizar a análise das candidaturas, estabelecendo as 12 selecionadas, levando o resultado ao Conselho, para apreciação final¹⁴⁰. A composição do grupo que iria realizar essa primeira etapa, também estava delimitado pelo edital de seleção:

A Comissão Especial será nomeada e presidida pela Secretária da Cultura, com mandato de um ano, permitida uma recondução por igual período e terá a seguinte composição: · 01 (um) membro do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA; · 01 (um) membro da Secretaria da Cultura; · 02 (dois) representantes indicados por associações civis de fins culturais. (CEARÁ, 2003d, p.11)

Segundo a ata da reunião do COEPA, ocorrida no dia 26 de abril de 2004, os membros do conselho se reuniram para selecionar os 12 Mestres da Cultura do Ceará. Compunham o colegiado as seguintes instituições e seus respectivos representantes: Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (André Luiz Pinheiro Ferreira Costa), Secretaria de Turismo (Iraci Fernandes), Câmara dos Dirigentes Lojistas (Maria da Glória Lopes Villar de Queiroz), IPHAN (Olga Paixa, suplente de Romeu Duarte), Secretaria de Desenvolvimento Econômico (Eduardo Henrique Cunha Neves, suplente de Francisco Régis Cavalcante Dias), e os membros da SECULT-CE, Fernando Piancó e Maria Auxiliadora Guimarães. (SECULT, 2004d). A metodologia da escolha foi a seguinte:

Foram apresentadas 30 (trinta) fichas de inscrição que continham dados e o perfil do concorrente. As fichas foram analisadas uma a uma e, então, iniciaram-se discussões sobre cada um dos inscritos. Informações adicionais foram fornecidas por Maria Auxiliadora Guimarães, Olga Paiva e Fernando Piancó por serem pessoas que detinham conhecimento da matéria e de alguns mestres em questão. (SECULT, 2004d, p.1)

O documento acima destacado relata o trabalho realizado pelo conselho de patrimônio, em articulação direta com os representantes da secretaria. Observando as instituições presentes no órgão colegiado, notamos a falta de representações das Instituições de Ensino Superior, bem como de intelectuais ou pesquisadores da área da cultura cearense. O IPHAN

¹⁴⁰ “O resultado da análise da comissão será apresentado em audiência pública ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará – COEPA, para decisão final.” (CEARÁ, 2003d, p.11)

era a única instituição diretamente ligada ao campo do patrimônio. Esse fator gerou a necessidade de se ter uma assessoria de informações, que foi realizada pelos representantes da secretaria da cultura e do órgão de patrimônio da União. Ainda sobre o relato da reunião, destacamos o seguinte trecho:

Alguns critérios, além dos previstos em lei, foram sugeridos pela comissão para facilitar e balisar os trabalhos no ato de escolha, como por exemplo: idade avançada do inscrito, risco do ofício do Mestre, raridade do ofício desenvolvido pelo Mestre, originalidade, diversidade das atividades, dados históricos e culturais. (Idem)

Os critérios estabelecidos pela legislação foram complementados por diretrizes elaboradas pela própria comissão de avaliação, o que indica ainda um processo que estava sendo ajustado e testado pela primeira vez no referido órgão. A falta de referências passadas e externas foi construindo um cenário de necessidade de ajustes, mesmo após a oficialização do instrumento legal - a lei. Os parâmetros complementares reforçaram uma perspectiva pautada na "retórica da perda" (GONÇALVES, 1996), e em uma visão congelada da cultura tradicional popular: aquela praticada por pessoas idosas, das regiões interioranas do país, e que se encontram no risco de desaparecimento pelos efeitos da globalização.

Com previsão do parecer final indicado para o dia 30 de abril de 2004, o resultado final foi publicado no Diário Oficial do Estado no dia 04 de maio de 2004. A partir de então, o Ceará passou a assumir um discurso fundamentado no argumento do pioneirismo: o primeiro estado a reconhecer os Mestres da Cultura. O resultado apresentado pode ser visto na tabela abaixo:

Tabela 4- Lista dos 12 primeiros Mestres da Cultura reconhecidos pela SECULT-CE

Nome completo	Data de Nascimento	Idade¹⁴¹	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião¹⁴²
Joaquim Mulato de Sousa	3 de março de 1920	84 anos	Joaquim Mulato	Penitente	Barbalha	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
José Aldenir Aguiar	20 de agosto de 1933	70 anos	Mestre Aldenir	Reisado	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Raimundo José da Silva	14 de fevereiro de 1936	68 anos	Raimundo Aniceto	Banda Cabaçal	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Walderêdo Gonçalves de Oliveira	19 de abril de 1920	84 anos	Walderêdo	Xilogravura	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Joaquim Pessoa de Araújo	30 de janeiro de 1923	81 anos	Mestre Juca do Balaio	Maracatu	Fortaleza	Região Metropolitana de Fortaleza (Região Administrativa 1)
Manoel Antonio da Silva	04 de julho de 1923	80 anos	Mestre Bigode	Bacamarteiro	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)

¹⁴¹ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

¹⁴² Apresentamos, nesta coluna, a divisão territorial por Macrorregiões de planejamento e administração que estavam vigentes durante o período em questão. Para cada macrorregião de planejamento, existia a possibilidade de subdivisões nas macrorregiões administrativas. A macrorregião de Fortaleza, por exemplo, só possuía 1 macrorregião administrativa. Cariri/Centro sul possuía 5 macrorregiões, Sobral/Ibiapaba possuía 2 macrorregiões, Litoral Leste/Jaguaribe detinha 3 macrorregiões. No que se refere ao planejamento estratégico da SECULT-CE, outra metodologia foi elaborada: construíram as "Regiões Articuladoras de Cultura". Eram 20, ao todo. Fortaleza pertencia à Região 1, Sobral pertencia à Região 6, Limoeiro do Norte pertencia à Região 10, Juazeiro do Norte e Barbalha pertenciam à Região 19, e Milagres pertencia à Região 20. As tabelas que fundamentam as informações acima detalhadas, podem ser encontradas no Anuário Estatístico do Ceará, publicado pelo Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará (IPECE) no seguinte link:

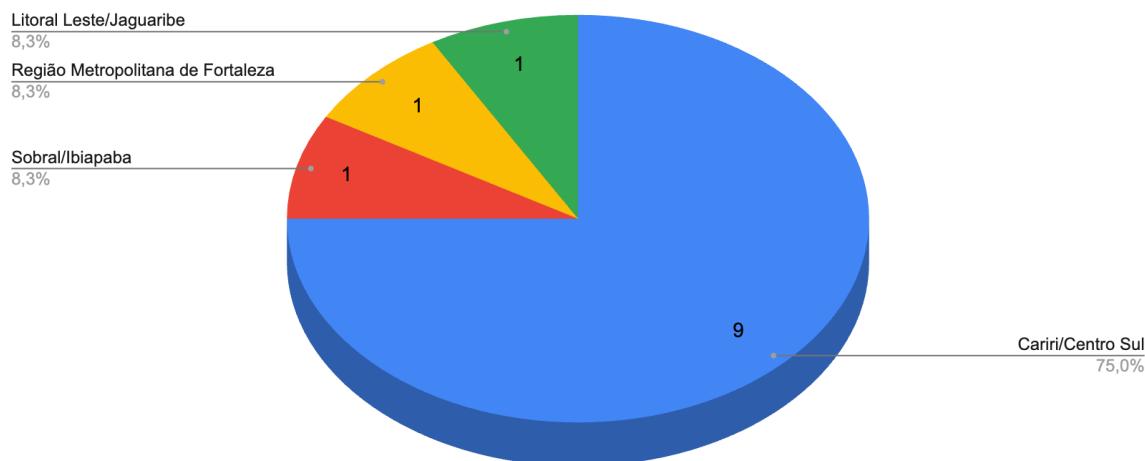
<http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2006/fisiografia/divisao.htm> Acesso em 20 de agosto de 2024. Atualmente, há mudanças nas formas pelas quais o Governo do Ceará organiza seu território para o planejamento e a execução de suas políticas públicas. As macrorregiões acima citadas possuem as seguintes nomenclaturas: Grande Fortaleza, Cariri, Vale do Jaguaribe, Sertão de Sobral. Ver: https://www.cidades.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/regioes_planejamento_mapa.pdf Acesso em 20 de agosto de 2024.

Nome completo	Data de Nascimento	Idade¹⁴¹	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião¹⁴²
Maria de Lourdes Cândido	11 de fevereiro de 1939	65 anos	Maria Cândido	Artesanato em Barro	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Maria Margarida da Conceição	21 de junho de 1935	68 anos	Margarida Guerreira	Reisado - Mestre Guerreira	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Miguel Francisco da Rocha	14 de setembro de 1942	61 anos	Mestre Miguel	Tocador de pífano de Banda Cabaçal	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Lúcia Rodrigues da Silva	24 de dezembro de 1959	44 anos	Lúcia Pequena	Cerâmica em Barro	Limoeiro do Norte	Litoral Leste/Jaguaribe (Região Administrativa 10)
Raimundo Zacarias	19 de setembro de 1929	74 anos	Doca Zacarias	Congada	Milagres	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 20)
Francisco Pedrosa de Souza	8 de abril de 1933	71 anos	Mestre Panteca	Boi-Bumbá	Sobral	Sobral/Ibiapaba (Região Administrativa 5)

Fonte: CEARÁ (2004)

Realizando uma análise cruzada entre os Mestres selecionados pelo edital de novembro de 2003 e os indicados pela reunião ocorrida em abril do mesmo ano, notamos que 7 nomes (58,3%) se repetem: Walderêdo, Mestre Miguel, Mestre Panteca, Doca Zacarias, Mestre Aldenir, Juca do Balaio e Raimundo Aniceto. Joaquim Mulato também foi citado na primeira lista, mas como homenagem em separado (categoria "guardião do saber da cultura oral"). A recorrência dos nomes denota uma incidência dessas trajetórias em suas respectivas comunidades, bem como a capacidade de articulação desses sujeitos e seus interlocutores junto às ações da SECULT-CE para o campo do patrimônio cultural.

Sobre a distribuição territorial, que na primeira iniciativa era marcada por uma forte presença do Cariri (7 dos 12 Mestres residiam na região), percebemos uma ampliação dessa diferença na segunda listagem, conforme demonstra o gráfico abaixo:

Gráfico 3- Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2004)

Fonte: CEARÁ (2004)

Apenas 3 Mestres não pertenciam à região sul do estado. Uma hegemonia do Cariri, que reforça uma imagem da região como sinônimo de “celeiro da cultura”, “berço da tradição popular”, “território dos mestres”, e tantas outras formas de denominar esse espaço. Seguindo o perfil anterior, ainda há uma maioria de homens, dentre os contemplados (9). Essa representação positivada do sul cearense está relacionada, dentre outras questões, à uma historicidade de décadas de projetos e iniciativas que buscaram mapear as tradições culturais e os sujeitos detentores desses saberes e ofícios no território.

Antonio Gilberto Ramos Nogueira, ao refletir sobre como, nas décadas de 1970 e 1980, foi se configurando, um conjunto de representações do Nordeste, por meio da fabricação de um “popular”, mapeia algumas experiências que foram realizadas no Cariri cearense. (NOGUEIRA, 2020) Nessa época, portanto, já se identificava a região como um marcador importante no “mapa das artes e do folclore nordestino”. Ainda nesse contexto, também destacamos a criação do Museu de Arte da UFC (MAUC), e as relações que foram estabelecidas dessa instituição com a ideia de cultura popular, a partir da experiência dos xilógrafos de Juazeiro do Norte. (NOGUEIRA, 2024) Essa experiência, somada à anterior, nos auxilia a delinear, com um pouco mais de nitidez, os percursos que levaram à imagem do Cariri cearense como “celeiro da cultura”.

As mobilizações nacionais e estaduais, vide Comissão Nacional de Folclore e Comissão Cearense de Folclore, assim como a produção intelectual local - a exemplo de José Alves de

Figueiredo Filho, Irineu Pinheiro, Padre Antonio Gomes de Araújo e os demais membros do Instituto Cultural do Cariri - devem ser levadas em consideração ao refletirmos sobre a construção desse lugar de destaque para o sul do Ceará.¹⁴³

Retomando o relatório produzido por Fernando Piancó, já existe uma avaliação de questões que são consideradas centrais para o bom funcionamento da política dos Mestres: o pagamento mensal e as questões que envolvem o repasse dos saberes. Seguindo a narrativa do supervisor do NUPIM, temos os seguintes dados:

Em Julho do mesmo ano, os Mestres começaram a receber o salário mensal do Governo do Estado, em forma de empenho. Foram feitos ofícios, com exposição de motivos, para a Secretaria de Administração do Governo do Estado afim de que os Mestres entrassem na Folha de Pagamento, evitando possíveis atrasos decorrentes do processo de pagamento via empenho. Até a presente data não foi solucionado o caso. Os mestres receberam até o mês de dezembro de 2004. (SECULT, 2005a, p.1)

Fazendo referência ao primeiro edital de Mestres da Cultura, ocorrido em 2004, Piancó relata como se deu o processo de pagamento dos selecionados. Iniciado no mês de julho, um mês após a solenidade de entrega dos títulos e dois meses após a publicação do resultado no DOE, os pagamentos ainda estavam sendo feitos por um caminho administrativo que não garantia a segurança e a regularidade dos depósitos em conta. Diálogos internos entre as secretarias buscavam sanar possíveis problemas. Acerca da dimensão dos projetos de repasse de conhecimento, temos o seguinte relato:

A Secretária da Cultura Cláudia Leitão, solicitou ao Núcleo de Patrimônio Imaterial que marcasse, através de sua assessoria, uma reunião com a Secretária de Educação Sôfha Lescher, para que fosse tratada a questão do repasse dos saberes e fazeres dos mestres nas suas comunidades, depois de certas dificuldades de agenda entre as secretarias (SEDUC-SECULT), finalmente aconteceu uma proveitosa reunião que, entre outros assuntos, foi tratado a questão do repasse e ficou de ser elaborado um plano/projeto para a viabilização e concretização dessa atividade. Posteriormente o Supervisor do Núcleo de Patrimônio Imaterial da SECULT Fernando Piancó, reuniu-se com Arlindo Araújo e Juliana Marinho da Capacitação do Dragão do Mar e discutiram o assunto. Atualmente o projeto está em fase de elaboração para posteriormente ser apresentado a SEDUC e finalmente ser implementado. (SECULT, 2005a, p.1)

¹⁴³ A tese de Doutorado de Cícera Patrícia Alcântara Bezerra nos auxilia a compreender a historicidade desse processo. Desde meados do século XX, há um esforço coordenado de intelectuais e instituições em instituir um lugar de destaque para o Cariri Cearense. Seja por meio da Comissão Cearense de Folclore, do Instituto Cultural do Cariri, ou a partir das obras de J. de Figueiredo Filho, Irineu Pinheiro e Padre Antônio Gomes de Araújo, uma série de iniciativas e projetos foram desenvolvidos com esse objetivo. Para saber mais, ver: ALVES (2017), BEZERRA (2017), CORTEZ (2000), VIANA (2011; 2017). Atualmente, esse esforço já alcança perspectivas internacionais: há, em curso, uma tentativa de tornar a Chapada do Araripe um Patrimônio da Humanidade (UNESCO). Para saber mais, ver: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/chapada-do-araripe-e-fiocruz-sao-candidatas-a-patrimonio-mundial> Acesso em 14 de maio de 2024.

O artigo 5º já indicava que o Mestre deveria “transferir seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela SECULT, cujas despesas serão custeadas pelo Estado.” (CEARÁ, 2003a) Por mais que o dever de transmissão fosse do contemplado, caberia à secretaria possibilitar as condições materiais que garantissem o desempenho da função. Consideramos que essa é problemática que até hoje não foi resolvida, em que pese a construção de algumas propostas¹⁴⁴. A articulação com a Secretaria de Educação (SEDUC) foi a saída encontrada pelos gestores da época¹⁴⁵. A narrativa acima detalhada indica uma dificuldade inicial de articulação entre as pastas, mas uma posterior convergência na criação de uma saída institucional para esse imbróglio. O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, equipamento da SECULT-CE, também foi convocado na construção dessa alternativa.

O relatório é finalizado com informações sobre a seleção do segundo grupo de Mestres da Cultura do Ceará: com inscrições abertas em 01 de dezembro de 2004, o certame encerrou o recebimento de propostas em 28 de fevereiro de 2005. A seleção de 12 novos mestres já viria com algumas mudanças:

A elaboração deste novo Edital sofreu pequenas mudanças, fruto de observações feitas por membros da comissão do COEPA que selecionou os mestres de 2004,

¹⁴⁴ Lançado em 2018, o edital "Artista presente + Escola com os Mestres", teve como finalidade cadastrar propostas de disciplinas eletivas para as Escolas de Ensino Médio de Tempo Integral do Ceará. Uma parceria entre SEDUC E SECULT-CE, que buscava integrar artistas em geral, com um recorte específico para os contemplados com o título de Mestre da Cultura. O programa só teve uma edição, sendo descontinuado posteriormente. Alguns Mestres, como Mestre Zé Pio chegaram a atuar nessa iniciativa, mas não obtivemos fontes que pudessem aferir sobre processo. Uma pesquisa na SEDUC poderia indicar novos caminhos. Ver: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/1053/> Acesso em 14 de outubro de 2024. Teve alguma proposta? O debate sobre o título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, iniciado pela UECE, também foi pensado nesse sentido. Ao final desse trabalho, vamos apresentar algumas questões sobre essa temática.

¹⁴⁵ Durante as pesquisas nos arquivos da COPAM, encontramos um documento rascunhado à mão com o título "Reunião na SEDUC", datado de 04 de janeiro de 2004. Não podemos considerar uma ata ou algum tipo de documentação oficial. Nos parece muito mais um rascunho com anotações genéricas sobre os assuntos abordados nessa reunião. Apesar da imprecisão e da informalidade do documento, algumas questões podem ser destacadas a partir de palavras que foram escritas: “publicações”, “paradidáticos - livro dos mestres”, “cartilhas de educação patrimonial”, “12 mestres da cultura - repasse SECULT + SEDUC”, “escolas próximas das residências dos mestres”, “Semana do Patrimônio - 30 de julho a 06 de agosto”, “Encontro Internacional dos Mestres da Cultura Tradicional Popular”, “Registro de patrimônio imaterial para IPHAN nacional (acarajé, panelleiras)”, “aula-espetáculo com os mestres”, “Encontro dos Mestres em agosto - ver data”, “capital e interior”, “parcerias: SEDUC - SETUR”, “Gilmar de Carvalho, Rosemberg, Oswald”, “Roteiros: gastronômico, religioso, cultural”, “registro de um bem imaterial do Ceará”. Ao que parece, a reunião buscou traçar planos iniciais para uma ação intersetorial entre cultura e educação. Tomando o programa dos Mestres da Cultura como ponto de partida, os gestores rascunharam propostas das mais variadas naturezas: publicações, eventos, programas compartilhados, etc. Mobilizando conceitos como “educação patrimonial”, “patrimônio imaterial”, “memória”, “cultura tradicional popular”, “registro”, e “bem imaterial”, podemos supor que havia, desde o início da Lei dos Mestres uma busca por alinhar o programa local aos debates que estavam sendo desenvolvidos pelos pesquisadores do campo do patrimônio e outras experiências de gestão pública do campo. (SECULT, 2004a)

como um dossiê com registro audiovisual, matérias de jornais e tudo o mais que contivesse informações sobre o mestre e sua atividade; além de informações culturais sobre a região onde o mestre reside. (SECULT, 2005a, p.1)

Logo após a primeira experiência concreta de seleção dos patrimônios vivos do Ceará, a comissão de seleção apresentou sugestões que pudessem melhorar os processos seletivos a serem realizados posteriormente:

Após a seleção final, a comissão fez algumas sugestões para aprimorar o processo de inscrição e seleção dos Mestres da Cultura Tradicional Popular para os anos subsequentes, como por exemplo: que o dossiê dos inscritos contenha o maior número possível de dados do indivíduo e do ofício desenvolvido, com fotos, documentação relativa à divulgação, matérias de jornais, estudos acadêmicos, registros filmicos e sonoros dependendo da manifestação e dados históricos e culturais. (SECULT, 2004d, p.2)

Essa fonte possibilita compreender como, desde o primeiro ano de existência da Lei dos Mestres, foi se constituindo uma preocupação com a qualidade e a densidade dos dossiês de candidatura. A recomendação dos avaliadores (maior número de dados - documentação textual, visual, sonora e audiovisual) indica uma expectativa de apresentação da candidatura que vai além do preenchimento formal de uma ficha de inscrição. Se esperava, portanto, uma narrativa atrativa que legitimasse a trajetória do proponente.

A principal se estruturava da seguinte forma: como garantir que uma inscrição limitada à escrita formal e aos registros fotográficos dê elementos suficientes para que a comissão julgadora escolha com qualidade as melhores trajetórias culturais do estado? A ficha de inscrição limitava as informações que poderiam ser inseridas pelo candidato. Segue abaixo uma fotografia retirada do documento em questão:

Figura 2- Ficha de Inscrição do Edital de Seleção dos Mestres da Cultura do Ceará

The image displays two pages of a form titled 'FICHA DE INSCRIÇÃO' for the 'GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, SECRETARIA DA CULTURA, COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO CULTURAL - COPAH'. The form is divided into two main sections: 'FICHA DE INSCRIÇÃO' and 'NÚCLEO DE PATRIMÔNIO MATERIAL, REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL'.

The left page (FICHA DE INSCRIÇÃO) contains the following fields:

- Mestre: _____
- Assinatura: _____
- RG: _____
- CPF: _____
- Endereço: _____
- Município: _____
- Região: _____
- Data de nascimento: ____/____/____
- Tempo de residência no Ceará: _____
- Tradição cultural desenvolvida: _____
- Tempo de atividade: _____
- Profissão/Fonte de renda: _____
- Telefone para contato: _____

The right page (NÚCLEO DE PATRIMÔNIO MATERIAL, REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL) contains the following fields:

- Croquis e/ou fotografia: _____
- Justificativa do Registro: _____
- Proprietário: _____
- Assinatura: _____
- Endereço: _____
- Data: ____/____/____

Fonte: SECULT-CE (2003a)

Com uma primeira página dedicada à dados gerais de identificação do candidato (nome

completo, data de nascimento, RG, CPF, endereço, telefone, município e região, tempo de residência no estado), dados preliminares sobre sua tradição cultural (especificação do saber, tempo de atividade desenvolvida) e sua condição econômica (profissão, fonte de renda), a ficha de inscrição é bem objetiva.

Na segunda página, temos um espaço “croqui e/ou fotografias”. Pelas dimensões apresentadas, apenas uma fotografia poderia ser inserida no local. O campo “Justificativa do Registro” possui 10 linhas para preenchimento - o que limita a argumentação dos motivos pelos quais o candidato merece ser reconhecido como Mestre da Cultura do Ceará. Os campos “proponente” e “assinatura”, nos possibilitam identificar se o candidato possui letramento ou não, assim como se há outros sujeitos ou instituições envolvidas na construção da candidatura.

A documentação até aqui analisada suscita uma reflexão em torno dos primeiros momentos da gestão de Cláudia Leitão junto à SECULT-CE e como a ideia de criar um programa, uma lei, uma comenda, uma homenagem ou algo dessa natureza foi sendo elaborada com vistas a valorizar os mestres das tradições cearenses.

Em meio à reuniões, formatos, e iniciativas que se confundem, nos deparamos com uma documentação de época pouco organizada - um fator de grande preocupação para quem prima por um trabalho de memória institucional dos órgãos que lidam com as políticas de museus, arquivos, bibliotecas, patrimônios e memória, de forma geral. Foi necessário, nesse contexto, cruzar fontes, comparar dados, realizar suposições, bem como outras estratégias, para traçar um panorama inteligível do que viria a se tornar a Lei 13.151/2003.

Selecionados os primeiros Mestres da Cultura, algumas questões começam a surgir: desde o processo seletivo até o processo de pagamento dos contemplados e das condições de repasses dos saberes. No decorrer dos próximos tópicos, vamos nos debruçar sobre as escolhas e as exclusões dos candidatos de 2005 e 2006, assim como refletir sobre os desdobramentos dessa legislação para além do território cearense.

3.2 Sobre escolhas (e exclusões): sobre o processo de seleção dos Mestres da Cultura do Ceará

A lista de selecionados deste ano, segundo o professor Gilmar de Carvalho, estudioso da cultura popular, é mais abrangente: ‘Eles deram uma boa mexida, os novos escolhidos têm maior abrangência geo-política. Na primeira lista, do ano passado, os nomes estavam muito concentrados no Cariri’, avalia. O professor, aliás, apresentou para o processo de seleção deste ano, o nome de oito mestres da cultura popular, sendo quatro selecionados no final – Dona Dina (vaqueira e aboiadora de Canindé), Antônio Hortênsio (rabequeiro de Varjota), Dona Edite

(rede de travessa de São Luís do Curu) e Dona Branca (ceramista de Ipu). (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005, s/p)

O *Caderno Regional*, seção do *Diário do Nordeste* destinada às notícias oriundas do interior do estado, realizou uma matéria que avaliava o resultado do segundo edital de escolha dos Mestres da Cultura do Ceará. A partir de uma entrevista ao professor da UFC, e pesquisador da cultura popular cearense, Gilmar de Carvalho, percebemos já algumas questões que o primeiro resultado havia estabelecido. A centralidade do Cariri (75% dos Mestres pertenciam à região), enquanto região detentora do maior número de contemplados, foi um dos principais argumentos levantados.

O papel de Gilmar enquanto um “intelectual mediador” (GOMES; HANSEN, 2016) atuante na inscrição de algumas candidaturas, também é outro aspecto que precisa ser destacado. Tendo apresentado 8 nomes para o certame, o proponente teve um sucesso de 50%: metade dos mestres foram selecionados. Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos, no estudo *Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo*, realizam o esforço de refletir e delinear o perfil desses sujeitos que realizam práticas múltiplas entre o campo cultural e as instituições, dentre elas o Estado. Sobre a noção de “mediação cultural”, nos relatam as historiadoras:

[...] reconhecemos que as práticas de mediação cultural podem ser exercidas por um conjunto diversificado de atores, cuja presença e importância nas várias sociedades e culturas têm grande relevância, porém, nem sempre reconhecimento. (GOMES; HANSEN, 2016, p.9)

Tais práticas não devem ser encaradas como homogêneas e oriundas de um único ponto de partida. Existem diversas configurações para os sujeitos que atuam nesse processo mediador: os chamados “guardiões de memória” (pessoas, idosas ou não, responsáveis por produzir um arquivo familiar ou um conjunto de relatos sobre o passado desse grupo; colecionadores de objetos e relatos memoriais), leitores, contadores de história, guias de instituições, e etc. (Idem)

No caso da fonte acima apresentada, a imprensa colabora com o reconhecimento de Gilmar de Carvalho como um mediador cultural de forte influência nas políticas de patrimônio do estado. Afinal, o mesmo conseguiu uma taxa de sucesso bastante relevante das candidaturas por ele apresentadas. Sua atuação, como de muitos outros sujeitos, incide diretamente na construção das identidades das comunidades, bem como na articulação dessas dinâmicas com as políticas públicas desenvolvidas pela esfera pública.

Esse cenário deve ser analisado para além de uma ordem quantitativa. É preciso refletir sobre o lugar que Gilmar de Carvalho possui enquanto um intelectual¹⁴⁶ de referência, e o “capital cultural” (BOURDIEU, 2007) que ele possui junto às instituições públicas que executam políticas públicas para o campo do patrimônio cultural. Traçar uma historicidade para a política dos Mestres da Cultura do Ceará, passa também por identificar e refletir sobre o papel ativo¹⁴⁷ e os lugares ocupados por esses intelectuais junto às patrimonializações¹⁴⁸ da cultura tradicional popular cearense. Consideramos, por sua vez, os “intelectuais mediadores” como personagens “da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social.” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10)

As questões apresentadas pela matéria do *Diário do Nordeste* são atravessadas pela condição *sine qua non* de um edital: selecionar um determinado número de propostas e, em contraposição, excluir tantas outras. Esse caráter seletivo, e por consequência, não totalizante, é parte das dinâmicas que envolvem o patrimônio cultural. No que se refere aos instrumentos legais de preservação, o tombamento e o registro, podemos afirmar que eles “se inserem na lógica das escolhas e atribuição de valores, segundo as contingências sociais e temporais sob as quais eles se constroem e se localizam.” (NOGUEIRA, 2014, p. 45)

O que Antonio Gilberto Ramos Nogueira nos mostra, na frase acima recortada, é justamente a natureza parcial e arbitrária do campo do patrimônio cultural. Isso não quer dizer que não haja critérios ou métricas que buscam delimitar o que deve ser reconhecido pelo Estado como referência cultural, e o que deve ficar de fora das práticas de preservação e salvaguarda das instituições legalmente responsáveis por tais atos administrativos. O convite que o autor nos propõe é justamente esse: “[...] refletir sobre a historicidade mesma de tais conceitos e das práticas preservacionistas a ele relacionadas em sintonia com o desafio da interdisciplinaridade.” (NOGUEIRA, 2014, p. 46)

A escolha, a cada ano, dos novos Mestres da Cultura do Ceará, foi sendo elaborada e ressignificada a partir de diversas circunstâncias: questões que a Comissão de Seleção percebia, apontamentos vindos do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará, debates travados na esfera pública (principalmente por meio da imprensa), pressão

¹⁴⁶ “Nesse sentido, os intelectuais seriam uma categoria socioprofissional marcada, quer pela vocação científica, no dizer weberiano, ou pela especialização que lhes confere ‘capital cultural’ e ‘poder simbólico’, nos termos de Bourdieu, quer pelo gosto da polêmica, inclusive a política.” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10)

¹⁴⁷ “Sendo assim, tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social.” (Idem)

¹⁴⁸ “O ato de patrimonializar refere-se assim, à ação de identificar os valores culturais de um dado bem, de os reconhecer socialmente e assim constituir patrimônio.” (NOGUEIRA, 2014, p. 53)

dos agentes públicos municipais (prefeitos, vereadores, lideranças políticas locais), reflexões oriundas dos pesquisadores do campo do patrimônio cultural e da cultura tradicional popular, e demandas que surgiam no âmbito do próprio cotidiano dos mestres e mestras que se colocavam na condição de selecionáveis para o edital que era lançado.

Esse jogo de escolha/exclusão também pode ser lido na perspectiva da dualidade lembrança/esquecimento. Afinal, patrimônio e memória são operacionalizados por chaves de leitura semelhantes, do ponto de vista teórico e de sua construção como ato social.

O sociólogo austríaco Michael Pollak possui reflexões que atualizam o debate sobre a memória nas Ciências Humanas. Em *Memória e Identidade Social*, articula debates que nos auxiliam a compreender o papel social da memória, percebendo esta como um constructo que atua diretamente nas dinâmicas identitárias dos mais variados grupos. Sobre essa dimensão processual da memória, ele nos coloca que:

Esse último elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 204)

A memória não é percebida como um elemento que surge naturalmente, em sua totalidade. Há um aspecto de organização em função de uma determinada demanda. Ativada por algo, ou por alguém, a memória é construída a partir de questões do tempo presente - sejam elas de ordem mais pessoal ou de uma esfera coletiva. As relações políticas, e aquelas que envolvem a ação estatal (políticas públicas), também são afetadas pelos jogos de lembrar e esquecer. Não vamos deixar de fazer menção às construções das grandes narrativas nacionais, por meio da elaboração de um passado mítico e heroico. Tomada como algo construído, a memória é agenciada por sujeitos que possuem interesses, visões de mundo, preconceitos sobre determinadas questões, e vontades. Subjetividades que se encontram com os meandros da legislação no estabelecimento de uma política de patrimônio voltada para o reconhecimento de pessoas.

Segundo a ata da Comissão de Seleção dos Mestres da Cultura do Ceará, datada de 03 de maio de 2005, o grupo responsável pela análise das candidaturas foi formado pelos seguintes nomes: Euler Sobreira Muniz (representante da Universidade de Fortaleza - UNIFOR), José Nilton de Figueiredo (representante da Universidade Regional do Cariri - URCA), Maria Norma Maia Soares (representante da Universidade Vale do Acaraú - UVA), e Olga Gomes

Paiva (representante do IPHAN). A supervisão dos trabalhos ficou sob a responsabilidade de Fernando Piancó, supervisor do Núcleo de Patrimônio Imaterial da SECULT-CE. Com 82 inscrições, foi realizada uma primeira triagem, sendo pré-selecionadas 25 candidaturas. (SECULT, 2005c, p.1)

Alguns dados sobre essa primeira lista merecem destaque: 64% dos pré-selecionados eram homens (16), e 36% mulheres (9). Os municípios de maior incidência foram: Barbalha, Crato, Fortaleza, Juazeiro do Norte e Viçosa do Ceará - todos com 2 pessoas. O artesanato, de modo geral, foi a expressão com o maior número de candidatos (6). Boi (com 4), Reisado e Dança do Coco (com 3, cada), completam a lista. (Idem, p.2-3) O documento nos aponta duas questões que foram tratadas pela comissão, e que fazem referência à questões específicas da legislação, bem como ao processo de construção dos dossiês de candidatura:

[...] foram feitas algumas considerações sobre os artigos da Lei e, em particular, sobre o art.3º cláusula V que versa sobre a situação de carência econômica e social do candidato, os conselheiros foram unânimes em considerar esta cláusula restritiva, visto que algumas pessoas inscritas e não selecionadas são verdadeiros mestres, apesar de não viverem em situação de penúria. Foi solicitado que nos próximos concursos o dossiê seja mais aperfeiçoado no sentido de constar alguns informações adicionais como: Como e com quem aprendeu o ofício - De onde vem a matéria prima (se for o caso) para o seu trabalho - Qual a dificuldade para o repasse dos saberes e fazeres envolvidos - Como manter a tradição da atividade desenvolvida, além de um questionário comum a todos indagando sobre aspectos do saber e fazer de cada inscrito, para que a comissão tenha mais subsídio para a seleção final. (SECULT, 2005c, p.1-2)

A cláusula V do artigo 3º da Lei dos Mestres da Cultura indicava que, para ser selecionado, o candidato deveria possuir “situação de carência econômica e social [...]” (CEARÁ, 2003a) A adoção desse critério gera uma associação direta entre a cultura tradicional popular cearense e a condição da pobreza. O “tradicional popular”, a partir dessa interpretação, possui na escassez de condições básicas de vida seu *locus* de existência. Os representantes das instituições, por sua vez, detinham uma percepção diametralmente oposta à instituída pelo próprio ordenamento jurídico que institucionalizou o programa de reconhecimento e valorização dos mestres cearenses.

Um posicionamento que foi unânime, e que foi registrado em ata - o que nos mostra um posicionamento divergente, e que se coloca no campo das avaliações dessa política pública. Ao considerar o critério como uma “cláusula restritiva”, demarcaram um entendimento de que o processo de escolha dos Mestres da Cultura do Ceará não poderia ser realizado tomando esse corte social e econômico como fator de eliminação de um determinado candidato. Não há elementos, no entanto, se o processo de análise das candidaturas de 2005

foi realizado seguindo essa postura mais crítica. A mudança dessa condição foi realizada na reformulação da lei, formalizada no ano de 2006.

Em apenas dois anos de execução, diversas questões já foram sendo identificadas como passíveis de críticas e mudanças possíveis¹⁴⁹. Em torno da construção dos dossiês de candidatura, foram solicitadas algumas melhorias que giravam em torno de um maior aprofundamento das informações contidas nos materiais enviados pelos proponentes. Essa orientação, por parte da Secretaria de Cultura, poderia ser sistematizada, pensamos, em orientações contidas no próprio edital que regia os processos de seleção. No último parágrafo do documento, composto de apenas quatro linhas, há um detalhamento mínimo do processo em si de escolha dos Mestres:

Foram lidos e verificados cada um dos dossiês, feitas considerações sobre os inscritos e suas atividades, como também a cidade e a região onde residem. Por fim, foi feita uma votação com os 04 (quatro) conselheiros e selecionados os 12 (doze) mestres da Cultura Tradicional Popular do estado do Ceará para o ano de 2005. (SECULT, 2005c, p.1-2)

Segundo o documento “Comissão de pré-seleção dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, nos dias 11, 14 e 15 de março, ocorreu um processo de triagem inicial das 82 inscrições¹⁵⁰, oriundas de 34 municípios do estado. Para tal finalidade, compuseram a equipe: Fernando Piancó (SECULT-CE), Oswald Barroso, Tadeu Feitosa (Doutor em Sociologia pela UFC), e Henrique Rocha (Gerente do Programa de Desenvolvimento Cultural da SECULT-CE).

Os avaliadores eram membros do COEPA¹⁵¹, e as dimensões geográficas e de tipologia das atividades desenvolvidas foram registradas como parâmetros que guiaram as análises dos dossiês. Essa dinâmica de seleção é permeada por subjetividades. Por mais que os critérios

¹⁴⁹ A leitura dessa tipologia de documentação nos possibilita não somente recolher os dados acerca das candidaturas e dos mestres selecionados. Também é uma fonte de informações acerca da metodologia de seleção, a partir de suas potencialidades e limitações.

¹⁵⁰ Dos 70 candidatos que não foram selecionados, os seguintes conseguiram êxito posteriormente: Cabaceiro Siará (Cabaceiro/Juazeiro do Norte - 2019), Mestre Tico (Reisado/Juazeiro do Norte - 2015), Manoel Graciano (Artesanato em madeira/Juazeiro do Norte - 2006), Mestre Sebastião Cosmo (Reisado/Juazeiro do Norte - 2007), Mestra Zulene (Danças populares/Juazeiro do Norte - 2006), Mestra Nice Firmeza (Bordado/Fortaleza - 2007), Mestre João Mocó (Bumba-meu-Boi/Granja - 2006), Mestre Pedro Balaieiro (Artesanato com cipó/Guaramiranga - 2006), Mestre Vicente Chagas (Reisado de Caretas - Guaramiranga - 2007), Mestra Edite (Dança do Coco/Crato - 2019), Mestre Joviniano (Santeiro/Crateús - 2006), Sebastião Chicute (Cordelista/Capistrano - 2006), Francisco Gilberto (Maneiro-Pau/Barbalha - 2022). Francisco Gilberto, conhecido atualmente como Mestre Chico Ceará, foi contemplado em 2022 como Mestre de Capoeira. Mestre Luciano (Boi/Ocara) e Chico Caçoeira (Dança do Coco/Iguape) não foram contemplados como Mestres, mas tiveram seus grupos reconhecidos em 2013 e 2022, respectivamente.

¹⁵¹ “A comissão, após verificar os documentos e discutir sobre cada uma das propostas, pré-selecionou 25 (vinte e cinco) pessoas para, posteriormente, o COEPA - Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural fazer a seleção definitiva dos 12 (doze) mestres para o ano de 2005”. (SECULT, 2005b, p.1)

sejam estabelecidos em lei, há uma série de nuances que precisa ser levada em consideração para que se compreenda cada uma dessas dinâmicas: a formação dos membros da comissão, os lugares institucionais que ocupam, suas percepções sobre a cultura tradicional popular cearense, relações afetivas com determinados referenciais da cultura local, alguma aproximação com territórios e localidades, dentre outros fatores.

Não há indicativos de uma metodologia pormenorizada ou de ferramentas que pudessem quantificar com mais exatidão esse processo seletivo (pesos, notas de corte, média, dentre outras possibilidades matemáticas). Tampouco conseguimos mapear proximidades ou situações de conflito de interesse entre membros da banca e os candidatos. Na documentação pesquisada (jornais, material produzido e difundido na internet, documentação institucional da Secretaria), não encontramos circunstâncias onde a idoneidade ou a qualidade da avaliação das comissões de seleção fossem questionadas.

O resultado final foi homologado no dia 09 de maio de 2005, tendo sido publicado no DOE em 16 de maio do mesmo ano. Na tabela abaixo, sistematizamos algumas informações que nos permitem traçar o panorama da segunda turma dos Mestres da Cultura do Ceará.

Tabela 5- Mestres da Cultura do Ceará (2005)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade¹⁵²	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
José Pedro de Oliveira	13 junho de 1929	75 anos	José Pedro	Reisado de Couro	Barbalha	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
Dina Maria Martins Lima	21 de agosto de 1954	50 anos	Dina	Vaqueira e Aboiadora	Canindé	Sertão Central (Região Administrativa 7)
José Demétrio de Araújo	13 agosto de 1953	51 anos	Mestre Cirilo	Maneiro-Pau, Coco e São Gonçalo	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
Gertrudes Ferreira dos Santos	03 de setembro de 1927	77 anos	Dona Gerta	Dança da Cana Verde	Fortaleza	Região Metropolitana de Fortaleza (Região Administrativa 1)

¹⁵² Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

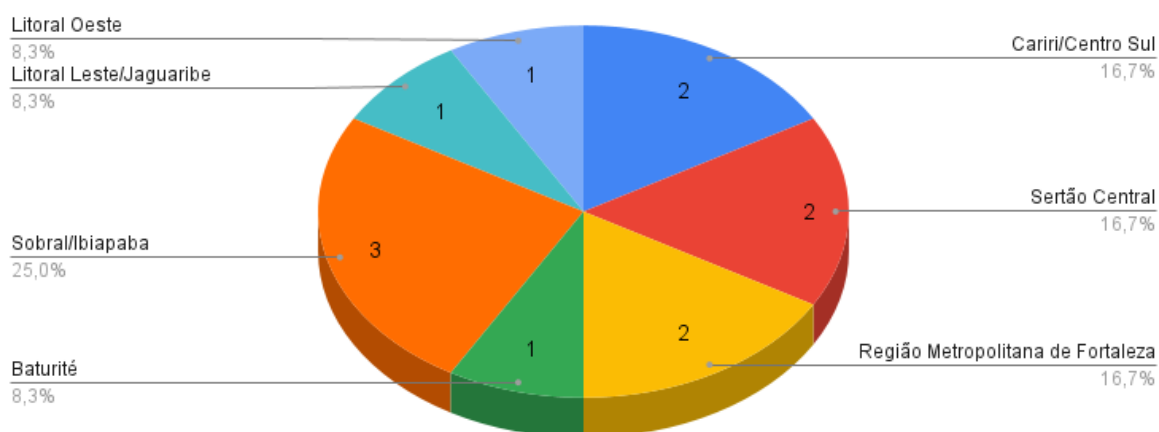
José Francisco Rocha	04 de dezembro de 1946	58 anos	Mestre Zé Pio	Bumba-meu-Boi	Fortaleza	Região Metropolitana de Fortaleza (Região Administrativa 1)
Zilda Eduardo do Nascimento	02 de abril de 1927	78 anos	Dona Zilda	Dramas	Guaramiranga	Baturité (Região Administrativa 8)
Maria Alves de Paiva	17 de julho de 1941	63 anos	Dona Branca	Cerâmica	Ipu	Sobral/Ibiapaba (Região Administrativa 5)
Francisco das Chagas da Costa	20 de maio de 1959	45 anos	Mestre Chico	Bumba-meu-Boi	Limoeiro do Norte	Litoral Leste/Jaguaribe (Região Administrativa 10)
Antônio Batista da Silva	15 de setembro de 1939	65 anos	Mestre Piauí	Boi de Reisado	Quixeramobim	Sertão Central (Região Administrativa 12)
Maria Edite Ferreira Meneses	19 de março de 1952	53 anos	Dona Edite	Rede de Travessa	São Luís do Curu	Litoral Oeste (Região Administrativa 2)
Antônio Rodrigues Trajano	04 de julho de 1928	76 anos	Antônio Hortênsio	Rabequeiro	Varjota	Sobral/Ibiapaba (Região Administrativa 6)
Francisca Rodrigues Ramos do Nascimento	03 de janeiro de 1939	66 anos	Dona Francisca	Arte em Cerâmica	Viçosa do Ceará	Sobral/Ibiapaba (Região Administrativa 5)

Fonte: CEARÁ (2005)

Com uma média de 63 anos de idade, os novos Mestres da Cultura do Ceará compuseram um panorama mais diversificado, se comparado com os do ano anterior. Mestre Dina, vaqueira e aboiadora de Canindé, e Mestre Chico, mestre de Boi da cidade de Limoeiro do Norte, eram os mais novos - com 50 e 45 anos, respectivamente. Conforme salientado por Gilmar de Carvalho, na matéria de jornal que apresentamos anteriormente, há uma descentralização, se compararmos com a região do Cariri. Mesmo com 2 representantes (que representam quase 17% da totalidade), os mestres caririenses passaram a dividir espaço com uma diversidade e quantidade maior de representações de outras regiões.

A tabela apresentada abaixo organiza essas informações, do ponto de vista da regionalidade. Desde a lista prévia até a escolha final, o sul do estado mantém uma parcela significativa no processo. Esse fator, permanecendo a longo prazo, vai reforçando o argumento de que a região é um “celeiro da cultura”.

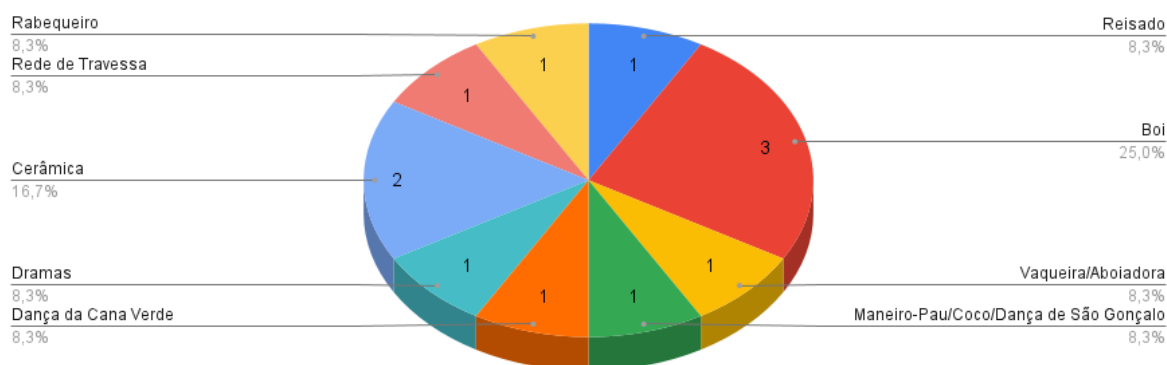
Gráfico 4- Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2005)



Fonte: CEARÁ (2005)

Realizando um comparativo entre 2004 e 2005, notamos a permanência do artesanato como uma das atividades desenvolvidas pelos selecionados (2 contemplados em cada edital). O Reisado permaneceu contemplado, mas diminuiu de 2 para 1 representação. Inexistente no primeiro ano, o Boi despontou como hegemônico em 2005 (3 selecionados). O gráfico abaixo organiza os dados da segunda seleção:

Gráfico 5- Expressões dos Mestres da Cultura (2005)



Fonte: CEARÁ (2005)

Dentre os 24 primeiros registrados pela política dos Mestres, encontramos uma variedade de manifestações da cultura tradicional popular: reisados, bois, artesanatos, vaqueiro, dança do coco, dança da cana verde, bandas cabaçais, penitentes, dramistas, rabequeiros, construção de redes, bacamarteiros, congadas, xilogravura. Um panorama que conforma uma representação da cultura cearense, mas que acaba por eclipsar um conjunto de expressões que são características de muitas comunidades. A representação das culturas indígenas não existia nesse conjunto. Expressões da cultura africana e afro-brasileira, por exemplo, possuíam no Maracatu a única representação - em que pese a influência dessa herança nos bois e reisados. Referências da cultura indígena podem ser encontradas, também, nas bandas cabaçais e nos bois¹⁵³. Contudo, as comunidades indígenas não possuíam representação direta.

A imprensa também colaborou com a construção de uma narrativa sobre a cultura cearense, a partir da política dos Mestres da Cultura do Ceará. O jornal *Diário do Nordeste*, no *Caderno 3* (seção destinada para os assuntos que envolvem o campo da cultura e das artes) noticiou a solenidade de diplomação dos Mestres do ano de 2005. A matéria escrita por Luís Turiba, jornalista pernambucano e assessor do Ministro Gilberto Gil, “Aplausos para os mestres da cultura”, nos fornece alguns elementos para refletir sobre essa problemática:

Mas há outra pergunta, bem mais complexa, que na semana passada chamou a atenção do ministro da Cultura, Gilberto Gil, e mereceu dele importantes reflexões. - O que há de comum, de muito próximo, entre a milenar cultura ocidental, em especial a japonesa e a indiana, e a jovem, rica e diversificada cultura cearense? Resposta: o respeito, a reverência, e a valorização dos grandes mestres, homens e mulheres que são verdadeiros tesouros vivos, guardiões e sacerdotes das memórias, dos saberes e dos fazeres desse povo e dessa terra tão fundamental para a construção do imaginário cultural brasileiro. O Ceará tem disso sim. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, s/p)

A reportagem ocupou metade de uma página inteira do Caderno 3. Com uma fotografia de Neylas Rocha, onde Mestre Doca Zacarias entrega o diploma para Mestre Piauí, observamos uma narrativa ser tecida, a partir de uma premissa inicial: o Ceará estava conectado ao restante do mundo, e em especial à nações que mantinham um costume de reconhecer e valorizar seus mestres e guardiões de memória. A cultura oriental, com destaque para o Japão e a Índia, estava tão próxima do Nordeste brasileiro do que se imaginava. A frase “O Ceará tem disso sim” afirma uma posição do estado: existem ações de valorização da ancestralidade e da cultura locais. No recorte nacional, o discurso do pioneirismo é sublinhado:

¹⁵³ Sobre os bois de Fortaleza, ver COSTA (2019).

A idéia nasceu da necessidade de criar uma linha de memória, foi desenvolvida pela secretária de Cultura do Ceará, Cláudia Leitão, e mereceu todo apoio do governador Lúcio Alcântara. O passo pioneiro para a preservação e proteção de patrimônio cultural cearense foi dado em agosto de 2003 (o projeto tem dois anos, portanto), quando foi publicado o decreto-lei nº13.151, [...]. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, s/p)

O nome da Secretária de Cultura, Cláudia Leitão, recebeu destaque na composição do novo programa. O governador do Ceará, Lúcio Alcântara, também é apresentado como um gestor que foi atento e sensível ao programa que buscava estruturar uma “linha de memória” para as políticas de cultura do estado. A lei, pioneira no país, era o primeiro passo na preservação do patrimônio cultural cearense. Uma conexão que não imperava apenas dentro da administração pública estadual. A presença de Gilberto Gil¹⁵⁴ na solenidade de diplomação, constroi uma ambiência de legitimação institucional em nível federal. A narrativa de Turiba também atua nessa perspectiva:

[...] o ministro Gilberto Gil foi chamado ao microfone e deu dimensão nacional a tudo que estava acontecendo ali: “Como baiano sertanejo que se criou ouvindo Luiz Gonzaga e hoje como ministro da Cultura de um grande nordestino, que é o presidente Lula, eu quero compartilhar com essa gente forte do sertão do Cariri e do Araripe essas emoções”. (Idem)

Evocando duas personagens de forte influência na região (Luiz Gonzaga, no campo cultural, e Lula, no campo da política), o Ministro estabelece uma ambiência que é fundamentada na ideia de um “regional articulado ao nacional”. O baiano, o sertanejo, o nordestino, a “gente forte do sertão do Cariri e do Araripe”, são marcadores identitários que se estabelecem a partir do recorte espacial do Nordeste¹⁵⁵. As contribuições de Durval Muniz de Albuquerque Júnior para os estudos que articulam o conceito de região como problema central das reflexões historiográficas vão desde a busca por construir uma definição para “região”, passando para o papel do historiador que lida com essas determinadas questões:

Definir a região é pensá-la como um conjunto de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade, presente na natureza. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p.35).

¹⁵⁴ “Este ano, a Festa da Diplomação foi na Praça da Sé, na cidade do Crato, região conhecida como Vale do Araripe em pleno sertão do Cariri. Estavam presentes, além da secretária Cláudia Leitão e todo seu staff, o secretário de Políticas Culturais do MinC, Célio Turino, o governador Lúcio Alcântara e o Ministro Gilberto Gil.” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, s/p)

¹⁵⁵ Para refletir sobre as relações entre identidade e região, a partir do caso do Nordeste, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR (2000; 2008), NEVES (2008). Outras reflexões que mobilizam esse debate, de forma mais geral, podem ser encontrados em: BOURDIEU (2005), SERVILHA (2015).

O Cariri, o Nordeste e o sertão são construídos, mediante análise do discurso proferido por Gilberto Gil, como o território onde os Mestres da Cultura constroem suas trajetórias e, por consequência, seus saberes e fazeres tradicionais populares. A figura de Luiz Gonzaga, já consagrada na memória e nas narrativas em torno da chamada cultura nordestina, é mobilizada de forma a fortalecer o momento que ali estava sendo instituído - o reconhecimento oficial, por parte do Governo do Ceará de mulheres e homens que passaram toda a sua vida excluídos e ocultos das grandes narrativas oficiais.

Um conjunto de imagens e enunciados passou a ser publicizado e repetido a cada solenidade ou evento do órgão. Um trabalho de construção de uma memória do Ceará como um estado que reconhece seus guardiões de memória. A formação de um perfil para esses sujeitos e suas práticas. O homem pobre, sertanejo, analfabeto, cristão, em certa medida ingênuo, afastado das grandes tecnologias e das mudanças que o mundo globalizado implementou ao longo do século XX.

Nessa perspectiva, é preciso problematizar o ato de regionalizar. Historicizar as práticas institucionais e os discursos, sejam eles oficiais ou não, em torno da ideia de região¹⁵⁶. É perceber que “o ato de regionalizar é sempre um ato político, profundamente imbricado com os sujeitos aí envolvidos.” (SERVILHA, 2015, p.13) Os agentes públicos, as instituições, os intelectuais que produziram estudos sobre a cultura cearense, os próprios mestres e mestras da cultura: todos, em certa medida, construíram imagens sobre seu território, além de formas de enunciá-lo. Quando um processo de patrimonialização dessa natureza é posto em prática, esses processos entram em contato - nem sempre de forma harmônica. O historiador, nesse caso, deve assumir uma dada postura:

É importante que ele problematize o papel que a elaboração de versões do passado, de memórias, de lugares de memória, que a invenção de tradições, que a elaboração de sujeitos e culturas regionais, tomando versões da história como base, tiveram e têm na formulação, veiculação, recepção, legitimação, justificação e introjeção de recortes regionais específicos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p.66)

As fontes até aqui apresentadas, problematizadas, e analisadas, foram forjadas sob as mais variadas circunstâncias: registros de reuniões internas, divulgação das ações da secretaria para a imprensa, demanda de noticiar para a sociedade os processos que ocorriam

¹⁵⁶ A região é pensada a partir dos interesses sociais em que está incorporada. Ela é vista não simplesmente como uma categoria de análise do pesquisador, como comumente ocorre, mas também como categoria da prática, acionada pelos grupos sociais em muitas de suas práticas cotidianas, e ainda como categoria normativa, no sentido sociopolítico de um instrumento possível de ser mobilizado a partir de determinados interesses políticos. (SERVILHA, 2015, p. 12)

no âmbito do governo estadual, e etc. Desde os produtores dessas narrativas, passando pela composição material e organizacional dos suportes pelos quais essas mensagens foram veiculadas, há diversas nuances que precisam ser levadas em consideração. Percebendo o contexto do Ceará na primeira década dos anos 2000, compreendemos que o momento era de composição de um conjunto de ações voltadas para o campo da cultura, e de forma mais específica para o patrimônio cultural imaterial. Em articulação com o cenário nacional e global, o estado buscava trilhar um caminho muito particular: mobilizando debates já existentes, mas na tentativa de inculcar uma imagem de vanguarda e pioneirismo em seus projetos. A particularidade do Ceará, por meio da ideia de “cearensidade”, sistematizava toda essa conjuntura aqui descrita. A continuidade do discurso do Ministro nos dá mais elementos para aprofundar esse debate:

O que estamos vendo aqui são exemplos para o nosso trabalho e para o trabalho do Ministério da Cultura do Brasil. O projeto de diplomagem dos Mestres dos Saberes e dos Saberes Populares é um dos mais importantes da cultura moderna, contemporânea e atual do Brasil." E prosseguiu: "o Ceará se antecipa a todos os Estados criando este modelo importantíssimo para o patrimônio cultural que é o reconhecimento institucional e a ajuda com sustentação material desses 24 Mestres já diplomados [...]. É um projeto exemplar para o Brasil, projeto que adequa perfeitamente uma visão nova, uma noção abrangente, consistente que o governo brasileiro tem em relação à cultura. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, s/p)

O programa dos Mestres da Cultura, segundo Gilberto Gil, era um exemplo para o país como um todo. O próprio Ministério da Cultura se espelhava nas ações realizadas pela SECULT-CE. Ao se referir ao “projeto de diplomagem”, o representante do Governo Federal utiliza dois adjetivos que até então não eram vistos como associados à atividades dessa natureza: moderna e contemporânea. Esse posicionamento, em um primeiro momento, pode passar como um detalhe. Mas se aprofundarmos a análise, podemos notar que ele busca deslocar o debate do reconhecimento e valorização dos mestres e mestras de cultura, de maneira geral, para um espectro que está para além das já clássicas noções e imagens que envolvem a noção de “popular” e “tradicional”. O tempo presente, aqui associado aos termos “moderno”, “contemporâneo”, “atual”, emerge como uma categoria que não funciona apenas para uma simples e óbvia marcação temporal. Há um conjunto de questões que envolvem essa associação.

Estamos diante de um discurso que busca instaurar uma nova ordem de relações temporais. Os saberes que são tidos como “tradicional populares” - ou seja, que possuem uma ancestralidade; uma continuidade histórica; um transcurso temporal visto como quase que de longa duração - são vivenciados e transmitidos à luz do tempo presente. Nesse caso,

uma temporalidade já marcada por outras referências. Não há, necessariamente, contradições ou incongruências. Os Mestres da Cultura conseguem, na visão de Gilberto Gil, manobrar passado, presente e futuro. As formas de se relacionar com as temporalidades, são vistas como parte da construção de seus conhecimentos e de suas práticas de manutenção, criação e repasse. Tomado como um “projeto exemplar para o Brasil”, é visto como uma ação que se assemelha aos planos que estavam sendo elaborados para a cultura, na esfera federal. A relação de referência para outras unidades da federação também foi indicada na fala de Gilberto Gil:

“Este projeto dos Mestres da Cultura é referencial, é exemplar e o governo brasileiro já está tomando para si. Estamos estabelecendo um projeto de reconhecimento de Mestres para todo o Brasil. O exemplo do Ceará já começa a ser seguido por outros Estados brasileiros.” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, s/p)

Até a data de publicação da matéria, 02 de julho de 2005, os seguintes estados já haviam promulgado legislações da mesma natureza: Pernambuco (lei 12.196, de 2 de março de 2002), Minas Gerais (Decreto 42.505, de 15 de abril de 2002), Bahia (lei 8.899, de 18 de dezembro de 2003), Alagoas (lei 6.513, de 22 de setembro de 2004), Santa Catarina (Decreto 2.504, de 29 de setembro de 2004), Paraíba (lei 7.694, de 22 de dezembro de 2004). (CASTRO; FONSECA, 2008) Um estudo comparativo das legislações estaduais possibilitaria a abertura de várias questões acerca das formas pelas quais cada unidade da federação foi constituindo, a seu modo, os processos de patrimonialização envolvendo pessoas naturais, grupos e coletivos. Por questões de recorte, não realizaremos essa abordagem. Todavia, o estudo de Maria Acselrad (2014) é um ponto de partida para compreendermos as particularidades e as semelhanças entre as experiências de Pernambuco, Ceará e Alagoas. Do ponto de vista da efetividade, são os três casos de maior longevidade.

No recorte estabelecido pela autora (2005-2008), Pernambuco registrou 21 “Patrimônios Vivos” - termo utilizado no estado para fazer referência aos contemplados. Foram 15 Mestres e 6 Grupos reconhecidos a partir da realização de 4 editais. Sobre o perfil dos selecionados, ela aponta:

Dentre os grupos registrados, podemos encontrar de forma predominante manifestações ligadas ao carnaval: um clube de frevo, um maracatu de baque virado e um caboclinho. Também foram registrados uma banda de música, um grupo de teatro e uma irmandade religiosa. Já entre os mestres, encontramos um sanfoneiro, uma cirandeira, um rabequeiro, um violinista, uma coquista, um artista circense, um pintor e um cineasta. (ACSELRAD, 2014, p. 307)

Com predominância das ceramistas e xilogravuristas, os mestres pernambucanos também possuem uma faixa etária elevada - entre 65 e 82 anos. A legislação possui uma diferença

significativa comparada à cearense: grupos e coletividades recebem um valor mensal¹⁵⁷. Em suas palavras: “O fato de o grupo poder perpetuar a utilização da bolsa durante todo o período em que estiver em atividade, mesmo que todos os seus integrantes se renovem, é um dado significativo na administração não imediata dos gastos.” (ACSELRAD, 2014, p. 312)

No caso alagoano, também denominados “Patrimônios Vivos”, entre os anos 2005 e 2008, foram reconhecidos 18 mestres em 4 editais publicados. A faixa etária compreende entre 54 e 90 anos, tendo o “Guerreiro” como a manifestação com a maior recorrência (7 Mestres). Acserald destaca que Alagoas é o estado que possui o maior número de mulheres contempladas no recorte estabelecido: são 6 mulheres, em um universo de 18. O Ceará vem em seguida, com 19 mulheres, de 70 registros. Já Pernambuco apresenta 4 mulheres, dentro de um contexto de 21 títulos. Um estudo comparativo, dessa natureza, precisa ser atualizado e ampliado. É fundamental observar se outros estados criaram legislações, qual o andamento das já implementadas, além de estabelecer aproximações e diferenças entre elas.

A seleção dos Mestres da Cultura no ano de 2005 teve um componente que merece ser destacado: o acompanhamento da imprensa local, por meio de notícias que eram veiculadas nos cadernos relacionados ao tema da cultura. O *Diário do Nordeste*, no *Caderno Regional*, publicou uma notícia datada de 15 de março de 2003. Ocupando uma página inteira, com texto, fotografia e tabela, a reportagem buscou divulgar a política dos Mestres da Cultura, detalhando como se dava o processo seletivo, e destacando os candidatos que realizaram suas inscrições. Supomos, que nesse caso, a SECULT-CE colaborou diretamente com a construção do material repassando os dados dos candidatos (nome completo, nome artístico, atividade e cidade). Com o título “82 artistas concorrem ao título em 2005”, o editorial do caderno reforça uma dada representação do que seria um mestre de cultura:

Eles são antigos representantes da cultura popular. Seja com a música ou danças regionais, o barro, a matéria rústica do coco seco ou com as figuras folclóricas, carregam no tempo a tradição que vem passada de geração em geração. De origem e, provavelmente, fim muito humildes, resistem ao tempo, ao sol, à seca, às intempéries do destino, na luta de transformar a matéria bruta em arte, ou mais exatamente arte-sobrevivência. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, p.2)

O Mestre da Cultura é apresentado como alguém associado ao passado. Um “antigo representante da cultura popular”. Cultura essa que possui como matrizes a música, a dança

¹⁵⁷ Na primeira versão, os valores eram os seguintes: pessoa natural - R\$ 750,00; grupo - R\$ 1.500,00. Em 2016 os valores foram ajustados, respectivamente, para R\$ 1.600,00 e R\$ 3.200,00. Ver: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=12196&complemento=0&ano=2002&tipo=&url> Acesso em 28 de abril de 2024.

(que é tipificada como “regional”), a matéria prima (que recebe o adjetivo de “rústica”), e as “figuras folclóricas”. O que seriam essas “figuras folclóricas”? A partir de quais parâmetros podemos definir uma matéria prima como “rústica”? Qual seria a diferença de uma “dança regional”? Uma “dança nacional”? Essa tradição, passada de geração em geração, foi delineada a partir desse conjunto de estereótipos. E quem são os sujeitos? Pessoas “de origem e, provavelmente, fim muito humildes”. Quase que sentenciados eternamente à pobreza, os mestres fazem uma “arte-sobrevivência”. Seus saberes e fazeres são classificados como um ato de resistência frente à vida dura que possuem. Humildes, velhos, e sertanejos: assim é apresentado o arquétipo do Tesouro Vivo do Ceará.

A matéria ressalta a diminuição do número de inscritos, se comparado com o ano anterior, em contraposição ao aumento do número de municípios que enviaram candidaturas: “A diferença é que tem mais cidades participando.” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, p.2) Também é destacada a orientação do COEPA acerca da elaboração de um dossiê com mais informações e documentos (escritos, fotográficos e em audiovisual), bem como a composição da comissão que avaliou os candidatos ¹⁵⁸.

O município de Limoeiro do Norte recebe um certo destaque no decorrer da narrativa. Rosálio Daniel, então secretário de cultura do município, contribui com uma reflexão sobre a importância desse processo: “O concurso dos Mestres da Cultura representa um importante avanço no reconhecimento dos trabalhos de nossos artistas, tão castigados pelo esquecimento, pois leva os governos municipais a se preocuparem com a existência desses mestres.” (Idem)

O comentário realizado pelo gestor municipal abre uma reflexão importante, do ponto de vista do desenvolvimento e dos impactos gerados a partir da política dos Mestres da Cultura: o papel do município no processo de salvaguarda dos saberes e fazeres desenvolvidos pelo Mestre contemplado com o título da SECULT-CE. Essa articulação entre as gestões, estadual e municipais, vai ser demandada ao longo dos anos. Afinal, o cotidiano do Mestre se dá na esfera municipal. Muitas das questões básicas para sua sobrevivência e, conseqüentemente, manutenção das atividades, passa por políticas públicas que são de competência dos poderes municipais (moradia, saúde básica, assistência social, etc.).

A relação entre a SECULT-CE e os governos municipais é um tópico a ser analisado. Não foi possível, durante a pesquisa nos arquivos da secretaria, mapear um *corpus documental* de grande volume que pudesse nos possibilitar uma reflexão mais apurada acerca dessa problemática. Contudo, há indícios que podem ser evidenciados no esforço de buscar mapear

¹⁵⁸ Comissão formada por Fernando Piancó (SECULT-CE), Tadeu Feitosa (Doutor em Sociologia pela UFC), Oswald Barroso (UECE), e Henrique Rocha (SECULT-CE).

as estratégias e conexões estabelecidas pelos agentes envolvidos, sejam eles representantes do estado ou dos municípios.

Encontramos, nessa perspectiva, um ofício datado de 06 de dezembro de 2005. Não há destinatário evidente. O uso do termo “Senhor(a) Prefeito(a)”, nos indica que o documento foi produzido de forma a ser enviado para diversos locais - mesmo que tivesse uma numeração única de identificação (Ofício nº963/05-GS). O conteúdo do manuscrito era bem delimitado: uma comunicação da secretaria estadual acerca do edital de seleção para os Mestres da Cultura daquele ano. Além de dar ciência sobre a legislação recém-aprovada, solicitava ampla divulgação nos territórios:

Nesse sentido, solicitamos o apoio de V. Exa. na divulgação, em todo o município, do referido edital e respectivos regulamento e ficha de inscrição, observando, com especial atenção, o período da inscrição: 01 de dezembro de 2005 a 01 de março de 2006. Solicitamos ainda, que seja repassado para os Dirigentes de Cultura, para que os mesmos possam colaborar na divulgação. (SECULT, 2005d)

Os dirigentes municipais de cultura, além do executivo municipal, eram considerados agentes estratégicos na capilarização da política dos Mestres. Um alto número de inscrições oriundo de vários municípios, era um cenário que demonstrava o sucesso da secretaria estadual e fazer seus programas serem conhecidos e acessados pela população. Uma pactuação necessária entre gestores que rendia bons resultados para ambos: a SECULT-CE conseguia interiorizar seus programas, e os municípios passavam a ter seus mestres e mestras reconhecidos pelo Governo do Estado - um elemento que podia ser mobilizado politicamente pelos prefeitos e secretários municipais de cultura.

Além da contribuição de Rosálio, as referências ao município de Limoeiro do Norte aparecem nas fotografias selecionadas (Mestre Chico, do Boi Pai do Campo, e o artesanato em barro da família Pequena - composta pelas candidatas Maria e Raimunda) para ilustrar a reportagem, e em um destaque do próprio *Caderno Regional*. O processo de construção dos dossiês de candidatura, realizados pela Secretaria de Cultura do município foi detalhado:

Para este ano, os candidatos foram catalogados e inscritos pela Secretaria de Cultura do Município, que criou o Dossiê dos Mestres da Cultura. O poeta Khalil Gibran e a diretora de turismo do Município, Helena Cavalcante, visitaram os mestres e registraram “in loco” seus trabalhos para o relatório enviado à Secult. (DIÁRIO DO NORDESTE, 2005b, p.2)

O excerto acima nos possibilita refletir sobre o papel das secretarias municipais e dos agentes culturais do município como “intelectuais mediadores” (GOMES; HANSEN, 2016)

no processo de elaboração dos pedidos de registro dos mestres de cultura locais junto ao Governo do Estado. A ação de Khalil e Helena, ao realizarem a produção da documentação sobre os candidatos (fotografias e textos), e o envio para a COPAM, indica uma mobilização e um interesse por parte dos agentes locais na busca por ter cidadãos do município reconhecidos por uma honraria estadual que estava em processo de consolidação como uma referência para as políticas de patrimônio no país.

Em 07 de agosto de 2005, o jornal *O Povo*, na seção *Cotidiano*, publicou a matéria “Guardiões da Memória”. Esta, também faz parte desse processo de cobertura que a imprensa realizou durante os momentos de seleção e nomeação dos novos Mestres da Cultura do Ceará. Publicada pela jornalista cearense Natércia Rocha, a reportagem realizou um balanço do programa, destacando a listagem dos 24 contemplados até então¹⁵⁹. A linha fina da matéria relata: “O Ceará tem 24 mestres da Cultura Popular Tradicional que recebem auxílio financeiro mensal e vitalício para manter viva a memória do povo. São escolhidos pelo Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (Coepa) após criteriosa escolha.” (O POVO, 2005, p. 4) Note-se que a memória é tomada como o principal elemento da questão. É ela que é “guardada” pelos mestres; é por meio de suas ações que se “mantém viva a memória do povo”. Com uma tabela que indica o nome do Mestre, sua atividade cultural e o município em que reside, a reportagem utilizou como fonte as informações que o banco de dados do jornal possuía e elementos fornecidos pela própria secretaria estadual de cultura.

Na página anterior, outra havia sido publicada. Com o título “Patrimônio ignorado”, também escrita por Natércia Rocha, buscou evidenciar a fragilidade nas políticas de preservação do patrimônio de natureza material por parte dos órgãos competentes do município de Fortaleza. Com um foco para o chamado “patrimônio edificado”, termo que aparece na própria reportagem, são apresentadas questões que envolvem o papel das instituições de preservação frente aos elementos da contemporaneidade (crescimento da cidade, expansão imobiliária).

¹⁵⁹ Em uma seção denominada *Saiba Mais*, a matéria apresentou uma listagem dos bens tombados na Capital - ao todo, 28. Os patrimônios apontados são postos em diálogo com uma outra percepção: as pessoas também estão sendo reconhecidas com esse título. Os bens que foram relacionados, nas respectivas esferas de preservação (1. federal, 2. estadual e 3. municipal): 1. Assembleia Provincial (Museu do Ceará), Casa José de Alencar, Palacete Carvalho Mota (Museu das Secas/DNOCS), Passeio Público, Teatro José de Alencar; 2. Antiga Escola Normal (Sede do Iphan), Banco Frota Gentil (Banco Banorte S/A), Cadeia Pública (Centro de Turismo), Cine São Luís, Estação João Felipe, Farol do Mucuripe, Igreja do Rosário, Palacete Ceará (Caixa Econômica Federal), Palácio da Luz (Academia Cearense de Letras), Praça General Tibúrcio (Praça dos Leões), Secretaria da Fazenda, Sociedade União Cearense (Antiga Sucap/Coelce), Solar Fernandes Vieira (Arquivo Público), Palácio da Abolição, Conjunto da Estação João Felipe; 3. Parque da Liberdade (Cidade da Criança), Capela Santa Terezinha, Estoril, Centro Artístico Cearense e Teatro São José, Ponte dos Ingleses, Espelhos de água das lagoas de Messejana e Parangaba, Riacho Papicu e suas margens, Feira de Artesanatos da Beira-mar. (O POVO, 2005, p.4)

A articulação com o tema dos Mestres da Cultura e da esfera do patrimônio imaterial é feita no último parágrafo: “Para tentar conter essa amnésia cultural que compromete a história, a qual se refere Liberal, o Estado está reconhecendo por lei, Mestres da Cultura Tradicional, com o objetivo de registrar o vasto patrimônio imaterial do Ceará.” (O POVO, 2005, p.3) O programa da SECULT-CE, portanto, é colocado como um contraponto ao descaso identificado no âmbito da gestão municipal.

Retomando a matéria “Guardiões da memória”, destacamos dois elementos: o lugar de pioneirismo e destaque do Ceará na implementação de um programa dessa natureza, e o impacto que a ação institucional possui na vida das pessoas que são contempladas com o título de Mestre da Cultura do Ceará. Com um planejamento ambicioso, “a previsão do Coepa é que em quatro anos, cerca de 150 mestres tenham sua arte imortalizada na história.” (Idem) A compreensão do poder público estadual acerca do impacto e da relevância do jornal *O Povo* para a formação da opinião pública, é um aspecto definidor na reflexão acerca dos discursos que são elaborados pelos representantes da SECULT-CE quando são chamados a dar seus pronunciamentos para o veículo de comunicação. Acerca do lugar de distinção do estado, segue o trecho que diz:

O Ceará foi o primeiro estado brasileiro a reconhecer os mestres, explica o supervisor do Núcleo de Patrimônio Imaterial da Secult, Fernando Piancó. “O país tem uma dívida com nossa verdadeira história. É importante registrá-los, pois eles guardam matizes da nossa formação cultural e artística.” (O POVO, 2005, p.3)

Piancó construiu um discurso que nacionalizou a relação que a sociedade possui com sua cultura. Vale destacar o uso do termo “verdadeira história” para fazer referência aos elementos que constituem os saberes tradicionais populares. Passado, cultura, memória e história são operacionalizados, nesse caso, como sinônimos ou elementos de uma mesma ordem. O registro dos mestres de cultura é fundamental, para o gestor. Segundo ele, os detentores desses saberes e fazeres salvaguardam matrizes da formação cultural do país. O parágrafo que inicia destacando o pioneirismo cearense nas políticas de patrimonialização de pessoas, é seguido de uma narrativa oficial que articula as ações realizadas no estado, com uma análise que é atravessada por uma percepção nacional das formas pelas quais a cultura e o Estado se relacionam. A narrativa de Mestra Gerta, representante da dança da Cana Verde, nos possibilita refletir sobre como os mestres contemplados com o título avaliavam o impacto do título em suas vidas:

“É muito bom porque tenho filho, neto e até bisneto na dança. O dinheiro que eu recebo também é bom, porque sou necessitada, e tenho que ajudar o grupo”. Aliás, manter o compromisso de transferir o conhecimento e a técnica para aprendizes é a contrapartida desses patrimônios vivos da história. (O POVO, 2005, p.3)

O caráter familiar é destacado por Dona Gerta como uma característica de seu grupo. A manutenção de sua brincadeira, segundo ela, passa pelo recebimento do salário vitalício. Sua condição de “necessitada”, e a precisão de “ajudar o grupo”, são auxiliadas com o provento. Entretanto, os obstáculos e limites impostos aos Mestres eram maiores do que os benefícios recebidos. Anos depois de ser reconhecida, a manutenção dos saberes de Dona Gerta já se encontrava em situação delicada. O caderno *Vida & Arte*, publicou em 17 de março de 2012, a matéria “Como morre uma tradição?” Ocupando a capa do caderno voltado para as artes e a cultura, uma fotografia enorme da Mestra é seguida de um relato acerca das limitações em torno da manutenção do grupo e do repasse do saber.¹⁶⁰

“Tá atrasado desde janeiro”, desabafa a filha. “Eu preciso de ajuda. Comprei tudo com meu dinheiro, afirma a mestre, que sobrevive com a pensão de R\$622, deixada pelo marido. O grupo, composto por 36 pessoas, reúne-se apenas quando surgem esporádicos convites. De acordo com Otávio Menezes, coordenador da Célula de Patrimônio Histórico e Cultural, são 60 prêmios vitalícios aos mestres. Ele explica que, no começo do ano, o pagamento costuma atrasar. “O Governo tem que fechar suas contas e é uma burocracia.” Segundo ele, no último dia 14, foi feito o depósito e a situação foi normalizada. (O POVO, 2012, p.1)

O atraso do salário vitalício é noticiado em alguns momentos, geralmente ocorrendo nos períodos de fim e início de ano. Junto disso, percebemos que o excerto acima salienta as limitações, inclusive de ordem material e financeira, que o salário possui na garantia de condições adequadas para a sobrevivência do Mestre e o consequente repasse dos saberes. O grupo da Mestra parece desarticulado. Poucos encontros e convites esporádicos. Uma correlação que acaba gerando um cenário de enfraquecimento da dança da Cana Verde e, por sua vez, de tristeza para sua guardiã. Em outro trecho, vemos como as ações da SECULT-CE não se conectam diretamente com a realidade de Dona Gerta:

Desde 2006, a Secult realiza o encontro Mestres do Mundo, reunindo os líderes populares para apresentações e debates. Além disso, faz o acompanhamento das manifestações com visitas mensais aos mestres, solicitando relatórios. Mazé afirma que nunca recebeu visita do Governo e que não tinha conhecimento dos relatórios. (O POVO, 2012, p.1)

¹⁶⁰ Na linha fina da matéria temos: “Em meio à luta para manter viva a Dança Cana Verde do Mucuripe, Dona Gerta continua a sonhar. Entre suas lembranças, a senhora desabafa sobre os percalços que enfrenta para não deixar morrer a brincadeira que tanto ama.” (O POVO, 2012, p.1)

A divergência de informações entre o que a secretaria informa para o jornal e o relato de Mazé, filha da Mestra, ressalta um descompasso entre o que a lei apregoa, as práticas de gestão do órgão estadual de cultura, e o cotidiano dos sujeitos que são patrimonializados por esse processo. Aprofundando essa análise, notamos que os percalços não estavam circunscritos à esfera do Governo do Ceará. Questões de outra natureza também compunham esse cenário, conforme indica o trecho abaixo destacado:

Devido à pouca escolaridade da família, Dona Gerta tem dificuldade para manter o grupo com editais. "Queria um terreiro grande para receber o pessoal. Agora não tenho mais ninguém, quero que alguém tome conta da minha Caninha", lamenta. **O POVO** encontrou no site do Ministério da Cultura (MinC) que, em 2008, ela foi agraciada com R\$10 mil do Prêmio Culturas Populares. O MinC informou que os mestres receberam o valor em reconhecimento ao trabalho já realizado, mas não precisam justificar a aplicação. A filha diz que o valor nunca foi depositado. (O POVO, 2012, p.1)

O acesso dos grupos e mestres da cultura tradicional popular ao fomento cultural, seja ele em qualquer esfera, é constantemente colocado como difícil. A falta de letramento formal, devido às condições sociais desse público, impede até hoje uma democratização dos recursos. Em que pese a mudança em alguns editais, que passam a levar em consideração outros formatos de inscrição (por áudio, vídeo e suportes não-escritos), há uma série de entraves que permanecem. Sobre o edital do MinC voltado para as culturas populares, não encontramos informações suficientes para atestar ou não o recebimento do recurso por parte de Dona Gerta. Tendo recebido ou não, o caso nos possibilita refletir sobre as condições sob as quais os artistas populares viviam nas primeiras décadas do século XXI.

A seleção dos Mestres da Cultura do Ceará no ano de 2006, deu prosseguimento ao programa de valorização e reconhecimento dos detentores das culturas tradicionais populares que caracterizavam as comunidades cearenses. Vejamos um trecho do documento abaixo, que relata a primeira fase da seleção:

Reunidos, no dia 04 de abril deste ano, a equipe do Núcleo de Patrimônio Imaterial, composta por Fátima Façanha, Oswald Barroso e Otávio Menezes, fez uma avaliação nos processos de inscrições do edital Mestres da Cultura para 2006. Confirmou-se a inscrição de 126 nomes. Vistoriando individualmente e considerando aspectos técnicos (insuficiência de material para avaliação, atividades desvinculadas da proposta editalícia), foram desclassificados 59 concorrentes, permanecendo para a fase seguinte, exatamente 67 nomes, [...]. (SECULT, 2006a, p.1)

Das candidaturas que permaneceram no certame, podemos traçar o seguinte cenário: 51 homens e 16 mulheres. 76% das candidaturas selecionadas representavam pessoas do sexo

masculino. O desenvolvimento da política dos Mestres da Cultura, com um maior conhecimento dos artistas sobre o edital e seus benefícios, colaborou diretamente para um número considerável de inscrições.

Ainda nessa perspectiva, notamos uma diversidade de municípios de origem dos selecionáveis: Croatá, Aquiraz, Senador Pompeu, Redenção, São Gonçalo do Amarante, Maracanaú, Tarrafas, Crateús, Potengi, Alto Santo, Ibiapina, Nova Olinda, Caririaçu, Santana do Acaraú, Ubajara, Assaré, Mulungu, Quiterianópolis, Brejo Santo, Independência, Tianguá, Itarema, Icapuí, Capistrano, Catarina, Itapipoca, Jaguaruana, Tejuçuoca, Ocara, Saboeiro, Granja. Considerando que estamos diante do resultado de uma primeira triagem, contabilizamos 31 municípios que ainda não possuíam Mestres da Cultura reconhecidos pela SECULT-CE.¹⁶¹

No que se refere aos saberes desenvolvidos pelos mestres, podemos destacar a presença de: artesanato em cipó imbé, dança do coco, escultura, dança de São Gonçalo, carpideira, maracatu, retrato pintado, guardiã de memória, miniaturista de jangadas, balaio de taquara, seleiro, mateiro, linguça caseira, profeta popular, tapeçaria, cultura indígena, cordelista, louceira, bonequeiro, e luthier. Há uma diversidade de expressões culturais listadas: das artes que envolvem as práticas de artesanato e construções, passando pela culinária popular, danças características de cada localidade, até elementos restritos à determinadas ocasiões - as carpideiras (mulheres que tinham como função chorar nos enterros), por exemplo. No dia 30 de maio de 2006, o resultado da seleção foi publicado no Diário Oficial do Estado. Podemos observar, na tabela abaixo, o perfil dos Mestres e Mestras contemplados:

Tabela 6- Mestres da Cultura do Ceará (2006)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade¹⁶²	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Antonio Pinto	18 de outubro	83 anos	Antonio	Luthier	Aurora	Cariri/Centro

¹⁶¹ Se levarmos em consideração a totalidade de inscrições para o certame, temos o seguinte cenário: 57 municípios, sendo Barbalha (8 inscritos), Juazeiro do Norte (8 inscritos), Fortaleza (7 inscritos), Ibiapina (7 inscritos), Tianguá (7 inscritos), Senador Pompeu (4 inscritos) e Crato (4 inscritos), os de maior mobilização; 90 homens e 33 mulheres; e as seguintes manifestações/saberes com destaque no número aproximado de inscrições: reisado (13 inscrições), artesanato (6 inscrições), lapinha (5 inscrições) poeta, pastoril, cordelista e dança do coco (4 inscrições cada), dança de São Gonçalo, rabequeiro e banda cabaçal (3 inscrições cada). Outras manifestações merecem destaque: em torno da cultura indígena, foi realizada 1 inscrição (Francisco Marques do Nascimento, da cidade de Itarema); a capoeira e o maracatu, expressões da cultura afro-brasileira, tiveram 2 e 3 inscrições, respectivamente. Além disso, as seguintes categorias foram encontradas: animador de quadrilha, retrato pintado, dança do Le-ru-á, rezadeira, santeiro, sanfoneiro, guardiã de memória, historiadora. Apesar do número indicado pelo relatório (126), contabilizamos 124 inscritos. (SECULT, 2006b)

¹⁶² Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

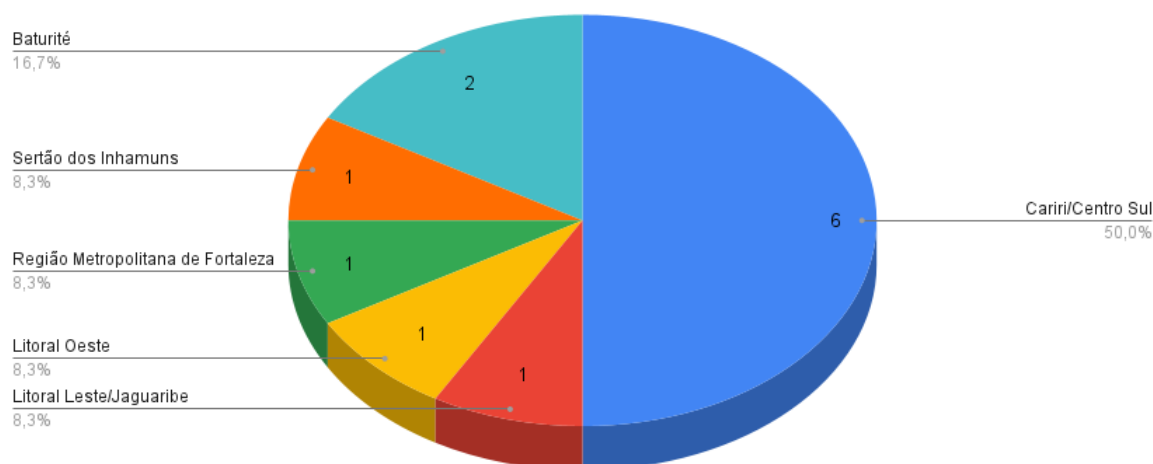
Fernandes	de 1922		Pinto	(Rabequeiro)		Sul (Região Administrativa 20)
Gilberto Ferreira de Araújo	06 de outubro de 1942	63 anos	Gilberto Calungueiro	Teatro de Bonecos	Icapuí	Litoral Leste/Jaguaribe (Região Administrativa 9)
João Evangelista dos Santos	27 de dezembro de 1931	74 anos	João Mocó	Bumba-meu-Boi	Granja	Litoral Oeste (Região Administrativa 4)
Joaquim Pereira Lima	8 de julho de 1917	88 anos	Joaquim de Cota	Artesanato em couro	Assaré	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)
José Matias da Silva	15 de setembro de 1925	80 anos	Zé Matias	Reisado	Caririaçu	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
José Pereira de Oliveira	25 de setembro de 1925	80 anos	Seu Oliveira	Miniaturista (jangadas)	Aquiraz	Região Metropolitana de Fortaleza (Região Administrativa 1)
Joviniano Alves Feitosa	05 de fevereiro de 1913	93 anos	Mestre Joviniano	Santeiro	Crateús	Sertão dos Inhamuns (Região Administrativa 13)
Manoel Graciano Cardoso dos Santos	18 de julho de 1926	79 anos	Graciano	Escultura em madeira	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
Maria Pereira da Silva	08 de junho de 1927	78 anos	Dona Tatai	Lapinha	Juazeiro do Norte	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 19)
Pedro Alves da Silva	26 de dezembro de 1926	79 anos	Mestre Pedro	Artesanato (Cipó-imbé)	Guaramiranga	Baturité (Região Administrativa)

						8)
Sebastião Alves Lourenço	24 de abril de 1934	71 anos	Sebastião Chicute	Reisado/ cordelista	Capistrano	Baturité (Região Administrativa 8)
Zulene Galdino Souza	02 de março de 1949	56 anos	Zulene	Lapinha/ Maneiro-pau	Crato	Cariri/Centro Sul (Região Administrativa 18)

Fonte: CEARÁ (2006)

Com uma média de idade de 77 anos, a terceira turma dos Mestres da Cultura do Ceará apresentou uma diversidade de expressões e saberes tradicionais populares. Apenas o reisado teve 2 representantes - sendo que Mestre Zé Matias representava o reisado de congo e Mestre Sebastião Chicute possuía um grupo de reisado de caretas. Acerca da disposição regional dos contemplados, Juazeiro do Norte teve 2 representações. O Cariri, como ocorrido nas duas seleções anteriores, manteve um lugar de destaque. No gráfico abaixo, podemos ver o panorama:

Gráfico 6- Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2006)



Fonte: CEARÁ (2006)

A região do Sertão dos Inhamuns, até então sem representação na política dos Mestres da Cultura, passou a ter um representante - Mestre Joviniano, santeiro da cidade de Crateús. A região de Baturité conseguiu ter 2 pessoas selecionadas. Uma disposição regional pulverizada, mas com forte hegemonia do sul do estado.

O que está posto, nessas circunstâncias, são as percepções que se tem acerca do que faz parte da cultura tradicional popular cearense, que possui as condições necessárias para ser patrimonializada. Esse perfil é forjado pelos diferentes sujeitos que são imbricados nesse processo: os agentes públicos (técnicos da secretaria, com suas respectivas formações acadêmicas), a comissão de seleção (formada por pesquisadores, intelectuais, professores das Instituições de Ensino Superior do estado), e as pessoas envolvidas nos processos de construção das candidaturas (os próprios mestres e mestras, e as instituições e sujeitos que colaboraram nesse processo de inscrição junto à SECULT-CE).

A linha de corte era estabelecida pelo próprio edital, onde o “aspecto técnico” definido como “atividades desvinculadas da proposta editalícia” funcionava como argumento central na desabilitação de uma determinada candidatura. Diante do exposto, problematizamos: quais as atividades, saberes e fazeres que constituem a cultura tradicional popular cearense, e por consequência seu patrimônio cultural imaterial? Quem as define? Há possibilidades de ampliação, adições ou retiradas desse conjunto de atributos? Como esse processo ocorre? Qual o papel dos intelectuais e dos estudos sobre cultura tradicional popular na construção dessas “imagens do tradicional popular cearense”? Como essas questões são estruturadas na organização de uma política pública que visa patrimonializar os sujeitos detentores desses saberes?

Lia Calabre, historiadora e pesquisadora do campo das políticas culturais no Brasil, reflete sobre esse lugar da cultura popular nas políticas públicas que convergem para o campo do patrimônio cultural brasileiro. Segundo a autora, o século XXI possui um papel central na construção das bases vigentes da política cultural no país, em nível federal. Alguns marcos são indicados por ela, no sentido de estabelecer a historicidade desse processo: a criação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) em 2005, a posse dos primeiros conselheiros do CNPC (2007), o Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/2010), e a inserção do Sistema Nacional de Cultura por meio da Emenda Constitucional nº 72. De acordo com Calabre:

Os instrumentos de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil datam dos anos 2000, e cumpriram papel fundamental no deslocamento das discussões acerca da significação e das ressignificações das manifestações culturais tradicionais, assim como o lugar das mesmas nas políticas públicas. (CALABRE, 2016, p.253)

A partir desse diagnóstico, podemos afirmar que a política dos Mestres da Cultura, percebendo-a como integrada às ações institucionais de patrimonialização que estavam sendo forjadas na primeira década do século XXI, atuou diretamente na ressignificação dos sentidos

atribuídos às manifestações culturais tradicionais cearenses, bem como no seu reposicionamento enquanto alvo das políticas públicas desenvolvidas no âmbito da Secretaria da Cultura do Ceará. Com o passar dos anos, vamos percebendo que essa será a principal linha da atuação da secretaria.

3.3 Como se tornar um Mestre da Cultura? Os dossiês de candidaturas entre narrativas, sujeitos e imagens

Na atualidade, a área do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. (CHUVA, 2012, p. 152).

"[...] o conceito de patrimônio deve ser pensado em termos de uma prática social construída histórica e culturalmente em consonância com a busca de identidade e as demandas de 'vontade de memória' no tempo presente. (NOGUEIRA, 2014, p. 52)

Os debates propostos por Márcia Chuva e Antonio Gilberto Ramos Nogueira incidem na perspectiva de compreender o patrimônio cultural como um campo e uma prática social. Evidenciando as relações de poder envolvidas, os elementos de natureza política dos processos de patrimonialização, as disputas entre grupos, sujeitos e instituições, o profissional da história deve historicizar esses elementos de forma a problematizar os processos de patrimonialização. Tornar algo patrimônio, seja do ponto de vista institucional ou social, passa por atribuir sentidos e valores a um determinado bem. A partir da mobilização de questões que envolvem processos de valoração, identificação e “desejo de memória”, os sujeitos/grupos/instituições envolvidos, conformam um cenário repleto de negociações, conflitos, silenciamentos, denúncias e etc.

Em torno do processo de escolha dos Mestres da Cultura do Ceará, podemos elaborar algumas questões, que inclusive já foram sinalizadas anteriormente: como se tornar um Mestre da Cultura? Como os Mestres são escolhidos? Quais os parâmetros utilizados para essa avaliação? Como foram construídas as candidaturas vitoriosas? O que difere a trajetória de um sujeito que conseguiu êxito daquele que ficou à margem da política de estado? Quais os mecanismos discursivos elaborados na construção de uma justificativa de registro validada pela SECULT-CE? Há argumentos de autoridade que foram utilizados neste processo? Se

sim, quais foram? Quais as estratégias utilizadas para a construção dos dossiês de candidatura?

Além dessas questões, precisamos refletir sobre a natureza da documentação enviada para análise dos responsáveis pela escolha: o que é um dossiê de candidatura? Qual a sua estrutura? Quem são os responsáveis pela feitura deste documento? Quais os nomes (pessoas e instituições) que são evidenciados? Qual o lugar dos Mestres e Mestras nesse momento?

Nessa perspectiva, vamos analisar os dossiês de candidatura dos Mestres e Mestras reconhecidos no ano de 2004. Por mais que as primeiras atas de seleção não nos indiquem expressamente os motivos pelos quais determinadas inscrições foram selecionadas, em detrimento de outras, vamos nos debruçarmos sobre essa problemática - que é central para compreender a imagem que a Secretaria da Cultura do Ceará desejava construir para sua política de salvaguarda dos patrimônios vivos do estado.

Analisar o processo de pedido de registro dos Mestres da Cultura do Ceará, nos coloca diante de uma tipologia de fontes muito peculiar: os dossiês de candidatura produzidos pelas/os candidatas/os, e submetidos à avaliação da Comissão Julgadora e, posteriormente do COEPA. O escrutínio dessa documentação nos permite compreender algumas dimensões que circunscrevem o processo de patrimonialização dos mestres cearenses. O exercício analítico, nesse momento, é justamente refletir sobre o conteúdo e a forma dessa evidência.

A dimensão narrativa, no contexto aqui trabalhado, é percebida como a significação de um acontecimento. Uma forma de configurar a experiência humana em uma forma inteligível à sua cultura. Enquanto esforço realizado para descrever a experiência humana, a narrativa possui um conteúdo e uma forma. Não hierarquizadas ou classificadas como opostas, são elementos constitutivos de uma ação que pode ser compreendida como um “metacódigo”: uma lógica universal capaz de transmitir mensagens transculturais sobre a natureza de uma realidade comum. (WHITE, 1992)

O material elaborado pelos proponentes, sejam eles os próprios mestres, instituições parceiras, intelectuais ou agentes culturais, segue uma determinação estabelecida pela administração pública. A partir de códigos e signos comuns, os responsáveis pela produção do material apresentado ao certame, constroem suas narrativas (escritas e/ou visuais), de forma a subsidiar um argumento comum: aquela personalidade possuía uma trajetória cultural e um saber tradicional popular que demarcava a identidade de sua comunidade, e por consequência do estado como um todo, e possuía uma trajetória que merecia o reconhecimento e o apoio institucional por parte da política de patrimônio recém criada pela Secretaria de Cultura do Ceará. Compreendemos, nessa perspectiva, que:

[...] la narrativa no es meramente una forma discursiva neutra que pueda o no utilizarse para representar los acontecimientos reales en su calidad de procesos de desarrollo; es más bien una forma discursiva que supone determinadas opciones ontológicas y epistemológicas con implicaciones ideológicas e incluso específicamente políticas. (Idem, 1992, p.11)

Tomando como referência os estudos sobre narrativa e historiografia produzidos pelo historiador estadunidense Hayden White, compreendemos que a narrativa está para além de uma forma discursiva neutra que pode ou não ser utilizada para representar acontecimentos considerados reais. Há uma capacidade dilatada em torno da construção narrativa. Elementos de natureza ontológica, epistemológica, política e ideológica, são mobilizados na construção de um dado enredo.¹⁶³

Deste modo, nosso olhar sobre as narrativas elaboradas nos campos “Justificativa do Registro” e “Perfil do Mestre da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, nos permitirá identificar os argumentos que são mobilizados para justificar o registro do candidato em questão na política dos Mestres da Cultura. Junto disso, nos será permitido mapear como as ideias de cultura, identidade, memória, patrimônio, folclore, tradição, e popular são articuladas pelos solicitantes. Perceber a ausência desses termos, assim como a presença de outros, tornará a análise mais sofisticada.

Diante do número ampliado de dossiês de candidatura, optamos por trabalhar com a documentação referente aos 12 primeiros selecionados no ano de 2004. Dessa forma, será possível uma análise em escala menor, mas que nos garanta um panorama mais circunscrito sobre as primeiras experiências de construção dos dossiês de candidatura dos Mestres da Cultura do Ceará. Como realizar um bom dossiê? Qual o parâmetro para uma boa avaliação? Questões que pareciam muito difíceis de encontrar uma resposta. Afinal, nunca havia ocorrido algo dessa natureza. De forma a complementar e cruzar as informações dos dossiês, serão mobilizadas duas escritas sobre os Mestres da Cultura: o “Livro dos Mestres”, de Dora Freitas e Silvia Furtado (2017), e “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, do professor Gilmar de Carvalho (2006).

¹⁶³ Segundo White, a narrativa pode ser compreendida como um sistema que produz significados. Pensando além da clássica oposição já estabelecida entre realidade e ficção, o autor nos propõe um estudo a partir dos aparatos semiológicos comuns entre as duas formas. Segundo ele, a realidade social pode ser vivida e compreendida de forma concreta como um relato - sendo este, uma representação da sociedade. Seu esforço, nessa perspectiva, é de pensar o conteúdo e a forma do discurso narrativo no pensamento histórico. (WHITE, 1992)

Essas obras foram produzidas sob contextos e demandas distintos. Gilmar de Carvalho fez um percurso anterior ao realizado por Dora Freitas e Silvia Furtado. Visitou¹⁶⁴ os contemplados com o título de Mestre da Cultura entre 2004 e 2006, e escreveu “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, obra lançada pela SECULT-CE e que compunha a “Coleção Nossa Cultura - Série Documenta”. Com fotografias de Francisco Sousa, Gilmar de Carvalho teceu narrativas individuais para cada interlocutor, ressaltando aspectos de suas trajetórias de vida e de sua atividade cultural. A obra é uma fonte com bastante elementos para refletirmos sobre esses sujeitos no contexto dos primeiros anos da Lei dos Mestres.

Dentre os 12 selecionados no primeiro ano de vigência da legislação, temos o balaieiro Mestre Juca do Balaio. Representante da expressão cultural do Maracatu cearense, possuía 35 anos de atividade na brincadeira quando realizou sua inscrição. Segundo a ficha de registro, o próprio candidato assinou o pedido de registro. De acordo com a socióloga Daniele Maia Cruz:

É tarefa difícil indicar uma única definição para o que seja o maracatu, dada a multiplicidade de usos e sentidos conferidos a esta prática em distintas localidades. Dependendo do lugar, a compreensão de uma prática como maracatu se pauta em elementos, como o uso de determinados instrumentos musicais, a cadência das músicas, a presença de personagens específicos ou o envolvimento dos brincantes com uma religião, conforme discorreu Lima (2009) sobre a constituição histórica dos maracatus pernambucanos com o candomblé, a umbanda e jurema como fundamental na legitimação dessa prática cultural no estado. [...] No Ceará, o maracatu teatraliza, em suas apresentações o cortejo de coroação dos reis negros, composto pelas alas dos índios, negros, baianas, balaieiro, preto velho, calunga, corte, batuqueiro, orixás. Apesar dos elementos comuns em todos os maracatus, cada grupo guarda particularidades que o configura como instrumento de expressão de seus brincantes. (CRUZ, 201, p.16-17)

As questões levantadas por Daniele Maia Cruz possibilitam traçar a historicidade dos maracatus cearenses. Localizando-os como uma expressão cultural afro-brasileira, a autora colabora com uma postura de combate às narrativas hegemônicas que visavam apagar a negritude cearense em todos os setores, inclusive no campo cultural. Em outro trecho, ela aponta:

Em relação aos maracatus cearenses, muitos apontaram o ano de 1936 como o de seu surgimento, particularmente em razão da fundação do Az de Ouro, quando Raimundo Alves Feitosa vislumbrou a concepção de um maracatu em Fortaleza,

¹⁶⁴ Em alguns casos, tratou-se de uma nova visita, já que o intelectual havia percorrido esse caminho até a casa dos mestres em outras ocasiões. Nesse contexto, destacamos que o encontro de Gilmar de Carvalho com os mestres da cultura do Ceará, reconhecidos oficialmente ou não, antecede amplamente o ano de 2003 e nem sempre esteve atrelado às ações institucionais da SECULT-CE. Podemos afirmar que grande parte de suas incursões foi realizada de forma independente, sem qualquer vínculo institucional.

inspirado nos maracatus de Pernambuco. [...] Embora a década de 1930 firme, no contexto do Carnaval, o início dos maracatus cearenses, Marques (2009) e Barroso (2000) apontam a existência de congos e maracatus na cidade desde o fim do século XIX. Gustavo Barroso (2000) lembra acontecimentos da infância situados em 1898, associados aos carnavais dos autor, particularmente aos maracatus. Em suas lembranças, o cronista descreve o Carnaval fortalezense da seguinte forma: [...] É uma forma de vingar-me do pavor que me fazem os maracatus do Outeiro ou do Morro do Moinho, quando descem pela cidade. São duas filas de negros cobertos de cocares, com saíotes de penas pretas, dançando e cantando soturnamente ao som de batuques e maracás, uma melopéia de macumba. (BARROSO, 2000, p.46-47, grifo meu).” (CRUZ, 2011, p.102-103)

As particularidades do maracatu cearense, também são ressaltadas pela pesquisadora. Há, nessa perspectiva, uma postura de defesa das particularidades locais dessa manifestação cultural. Gilmar de Carvalho, pesquisador da cultura tradicional popular, também reforça essa ancestralidade cearense para os maracatus:

Mas o cortejo não foi importado do Recife. Tivemos nossas irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e corações nas ruas do Crato, Icó e Aracati e aqui mesmo, no patamar da pequena Igreja do Rosário, historicamente, a protetora dos africanos e seus descendentes. (CARVALHO, 2006, p. 23)

Enquanto representante de uma manifestação marcadamente relacionada com as culturas africana e afro-brasileira, Mestre Juca do Balaio apresentou a seguinte justificativa de registro: “Joaquim Pessoa de Araújo (Mestre Juca do Balaio) é o mais antigo brincante em atividade no Maracatu de Fortaleza. Compositor, tirador de loas, desfila como balaieiro no Maracatu Az de Ouro.” (ARAÚJO, 2004, p.1) O próprio espaço para escrita é bastante diminuto: são apenas 22 linhas formatadas em uma metade da página inicial da ficha de inscrição. A estrutura direcionada pela SECULT-CE, acaba por limitar a dimensão argumentativa das candidaturas. Com uma narrativa menor, há poucos elementos evidenciados para justificar os motivos pelos quais aquele sujeito deve ser reconhecido como Mestre da Cultura. No caso de Mestre Juca, podemos destacar os seguintes: sua posição de “mais antigo brincantes em atividade¹⁶⁵”, assim como suas especialidades junto à manifestação: composição, “tiração de loas¹⁶⁶”, e sua atuação no desfile - representando a figura do “balaieiro”. Além de compor, era o responsável por “tirar as loas”, em algumas ocasiões, e desfilava com o balaio - que era repleto de frutas organizadas em um formato

¹⁶⁵ Segundo a ficha de inscrição, possuía 35 anos de atividade nos maracatus.

¹⁶⁶ “Loa” é o termo utilizado para designar a canção executada nos desfiles e apresentações dos maracatus. A pessoa responsável por cantar é o “tirador de loa”. Anteriormente denominada de “macumba”, possuía o “macumbeiro” como responsável por sua execução.

piramidal. O registro fotográfico abaixo nos dá uma dimensão sobre o formato desse documento:

Figura 3- Ficha de Inscrição de Mestre Juca do Balaio (2004)

The image shows two pages of a handwritten form. The left page is titled 'GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ SECRETARIA DA CULTURA COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO CULTURAL' and 'FICHA DE REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA POPULAR'. It includes a photograph of a person in costume and a section for personal data. The right page is titled 'PERFIL DO MESTRE DA CULTURA POPULAR TRADICIONAL DO CEARÁ' and contains handwritten text describing the Mestre's background and contributions to the Maracatu.

Fonte: ARAÚJO (2004)

Ainda na primeira página, há uma fotografia do Mestre trajado como “balaieiro”. Com vestes brancas e um balaio repleto de folhas e frutas, podemos ter uma breve noção de como se dava a dinâmica de sua manifestação cultural. Entretanto, não temos mais informações sobre a fotografia apresentada (local, data, autoria). Tampouco, há outros suportes que possibilitem mensurar a ação do candidato junto ao Maracatu.

A fotografia é colorida e possui uma aparência de desgaste; não há como mensurar, mesmo assim, sua distância temporal do pedido de registro. Com base no cenário da fotografia, podemos supor que ela não foi retirada no local que tradicionalmente os grupos de maracatus desfilam durante o carnaval - a avenida Domingos Olímpio, no bairro Centro, em Fortaleza. No campo “Perfil do Mestre da Cultura Popular Tradicional do Ceará”, encontramos um texto com mais elementos para análise:

Joaquim Pessoa de Araújo, o Mestre Juca do Balaio, é o mais antigo brincante em atividade no maracatu de Fortaleza. Nascido no dia 30 de janeiro de 1923, na cidade de Cedro, região centro-sul do estado, filho homônimo de Joaquim Pessoa de Araújo e Francisca Pessoa Lima, participou do carnaval de rua pela primeira vez, em 1939 integrando o cordão de índios. Compositor e tirador de loas, desfila como balaieiro no Maracatu Az de Ouro, também emprestando sua larga experiência no folguedo na confecção de roupas e adereços. Foi homenageado como grande personalidade do VIII Festival de Folclores do Bray-Dunes, região norte da França, e recebeu o Diploma de Mérito Cultural da Fundação Cultural de Fortaleza, em 1997. Exerceu os cargos de presidente do Maracatu Az de Ouro e da Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará, tendo participado como compositor e tirador de loas do CD Maracatus e Batuques. (ARAÚJO, 2004, p.1)

Sobre o texto acima, podemos destacar os seguintes aspectos: a caligrafia dessa página é diferente da apresentada na primeira. Nos campos “Proponente” e “Assinatura” também

encontramos duas outras formas de escrita. Sendo a primeira em letra de forma e a segunda a assinatura cursiva do candidato. Os dados de identificação de Mestre Juca do Balaio também foram preenchidos em letra de forma. Não há, portanto, como identificar com exatidão a autoria do texto. O documento é assinado pelo próprio Mestre, mas as diferenças nas escrituras, apontam para uma possibilidade de outros sujeitos terem participado desse processo.

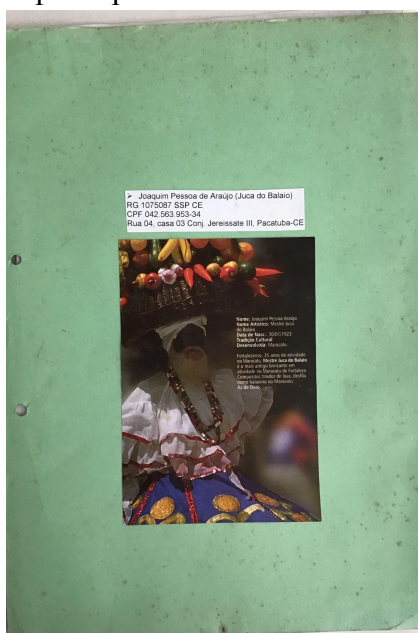
Com cerca de 16 linhas, o texto que apresenta um perfil do Mestre Juca segue uma estrutura dividida em 3 momentos: uma apresentação inicial do candidato (dados pessoais, filiação, local de nascimento), o detalhamento das atividades que o mestre realiza junto ao maracatu, e por fim, algumas informações sobre premiações recebidas e atividades realizadas junto ao ciclo carnavalesco do estado. O espaço destinado para essa etapa do pedido de registro possui cerca de 33 linhas. A depender do tamanho da letra, nem todas as linhas são preenchidas (na primeira etapa, a escrita foi realizada saltando uma linha, devido ao fato de que a letra era muito grande).

Não há menções às ideias de cultura, identidade, memória, patrimônio, folclore, tradição, e popular. Contudo, logo no início do texto, há a reafirmação da condição de “mais antigo brincante em atividade no Maracatu de Fortaleza”. Esse, nos parece, ser o principal argumento que fundamenta o pedido de registro de Mestre Juca do Balaio. Ao situar suas expertises junto à manifestação - que são ampliadas para a confecção de roupas e adereços - a narrativa aqui exposta, procura defender um saber ampliado do mestre nas mais variadas fases de organização de um grupo de maracatu.

Vale ressaltar, seguindo esse prisma, sua participação em instituições representativas (como é o caso da presidência de sua própria agremiação, o Maracatu Az de Ouro, e da Federação das Agremiações Carnavalescas do Ceará). Na busca por destacar a importância do mestre para os Maracatus cearenses, destacam que o mesmo já fora reconhecido local e internacionalmente: a Fundação Cultural de Fortaleza e o Festival de Folclores ocorrido na França, funcionam como experiências concretas que atestam uma legitimação já existente e que, nesse momento, deve ser realizada pelo Governo do Ceará. Destacamos, por fim, que no campo “Ocupação atual”, Mestre Juca é apresentado como “Aposentado e confeitoiro”. Um dado que nos provoca a refletir sobre a condição socioeconômica dos mestres de cultura. Devido à sua idade, muito provavelmente já possuía acesso à aposentadoria previdenciária. A ocupação enquanto confeitoiro pode ser lida como um saber também produzido e mantido pelo candidato, bem como uma ocupação complementar para garantia de seu sustento.

Uma informação que é importante destacar, diz respeito ao processo de catalogação e salvaguarda dessa documentação junto à COPAM/SECULT-CE. Durante as pesquisas, realizamos conversas informais com os técnicos do setor para compreender a situação em que o arquivo da instituição se encontrava. Nos foi relatado, que os primeiros Mestres não possuíam um arquivo detalhado. Como forma de estabelecer, minimamente uma ação de memória sobre os beneficiados com a política de patrimonialização, foram criadas pastas individuais. Nesses espaços, eram inseridas informações e documentos produzidos sobre os Mestres - mesmo depois de suas candidaturas aprovadas. Portanto, não encontramos apenas os pedidos de registros, mas recortes de jornais e documentos de outras naturezas. Em alguns casos, isso dificultou a identificação temporal de cada documento. O que foi entregue no ato da candidatura? O que foi inserido pelos técnicos da SECULT-CE posteriormente? Indagações que nos levam a problematizar as condições de produção e salvaguarda das fontes que foram mobilizadas para a feitura deste trabalho¹⁶⁷. Na figura abaixo, podemos ver a capa que foi confeccionada para identificar cada pasta criada.

Figura 4- Capa da pasta de Mestre Juca do Balaio (2004)



Fonte: ARAUJO (2004)

¹⁶⁷ No caso de Mestre Juca, encontramos um recorte de jornal do O POVO, datado de 15 de fevereiro de 2006; um folder com a “loa” do Maracatu Az de Ouro do ano de 2006 (há uma foto do Mestre, bem como o indicativo de que ele é um dos autores da letra); e outro recorte de jornal de 21 de agosto de 1997 - dessa vez do *Caderno de Turismo* do *Diário do Nordeste*, que tratava da presença de alguns maracatus, dentre eles o Az de Ouro, no Festival de Folclores do Mundo (França).

Sobre as candidaturas oriundas do Crato, temos 3 Mestres - Walderêdo, Raimundo Aniceto e Aldenir. Há um componente comum nos três pedidos: foram realizados pela Fundação Cultural José de Figueiredo Filho (Secretaria Municipal de Cultura do Crato). Manoel Patrício de Aquino, presidente da instituição, assinou as três solicitações¹⁶⁸. Com uma estrutura padronizada, possuíam o texto datilografado, com fotografias. Apenas Mestre Aldenir possuía uma folha, em separado, com três fotografias (duas registrando o candidato em atuação e uma no formato 3x4). Para estabelecer um parâmetro entre as três candidaturas, analisemos como foram construídas as narrativas de pedido de registro, respectivamente, de Walderêdo, Raimundo Aniceto e Aldenir Aguiar:

É talvez o mestre mais importante do município. Tem múltiplas profissões e habilidades: já foi tipógrafo, torneiro, pintor, eletricitista... Tem inúmeros trabalhos em casas de cultura e museus do exterior (Europa, etc). V. LIVRO ANEXO (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004a, p.1)

Integrante-líder da tradicionalíssima Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto. O conjunto (composto por 6 integrantes) já percorreu, em apresentações, todas as regiões do Brasil. O conjunto foi tombado (em nível municipal) como PATRIMÔNIO IMATERIAL DO MUNICÍPIO DO CRATO (LEI 2.200/2003). O conjunto vem transmitindo, através de gerações, os seus conhecimentos musicais e habilidades correlatas, inclusive quanto à fabricação de instrumentos musicais (pifes-pifanos, zabumbas, caixas, etc. (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004b, p.1)

Um dos Mestres mais atuantes. Mantém, permanentemente, nada menos de 3 grupos folclóricos: a) Reisado do Baixio Verde (Bela Vista), adulto, com 20 componentes; b) Idem, feminino, com cerca de 18 a 20 componentes; c) Grupo infantil (crianças até 12 anos de idade). Este grupo tem 25 componentes. (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004c, p.1)

Com estruturas e tamanhos distintos (6, 13 e 9 linhas respectivamente), as justificativas de registro não somente indicam as particularidades de cada candidatura, a partir de suas trajetórias individuais e saberes particularizados, mas também nos possibilitam pensar diferentes formas de construir uma narrativa que argumenta o pedido de reconhecimento enquanto Mestre da Cultura do Ceará. No caso de Walderêdo, a estrutura resumida possui três fundamentos: sua condição de “mestre mais importante do município”, a versatilidade de seus conhecimentos - que transcende a prática de xilogravurista -, e o impacto internacional de sua obra - exemplificada na presença de suas obras no exterior.

Em relação ao quesito “ocupação”, todos são identificados como “aposentado” - sendo Aldenir e Aniceto relacionados ao trabalho com agricultura. O tempo de atividade de cada

¹⁶⁸ Nas 3 pastas encontramos declarações de anuência da inscrição. Nos documentos, os candidatos autorizavam a Fundação Cultural José de Figueiredo Filho a realizar a inscrição no Edital dos Mestres da Cultura do Ceará de 2004.

um é apresentado da seguinte forma: Walderêdo - cerca de 65 anos, Aniceto - cerca de 50 anos, Aldenir - cerca de 49 anos. Na obra “Livro dos Mestres”, encontramos algumas informações sobre a trajetória de Walderêdo que podem ser articuladas com o cenário acima apresentado:

Walderêdo definiu a si mesmo, numa entrevista, como “um cidadão nascido no Crato que teve a vida toda de trabalho e sacrifício”. Disse ainda: “Trabalhei como carpinteiro, como eletricitista e em várias profissões. Mas a minha primeira profissão foi a de gráfico”. E foi através da gráfica que ele conheceu a xilogravura, arte que abraçaria e o tornaria um artista genial. Seu talento fez sua obra participar de coletivas com o acervo do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará em cidades da Europa: Lisboa, Barcelona, Colônia, Madri, Viena, Basileia e Paris. [...] Apesar de seus descendentes não terem se interessado pelo ofício, Walderêdo deixou - segundo o professor e pesquisador Gilmar de Carvalho - Luís Karimai e Nilo como herdeiros da arte de gravador. (FREITAS; FURTADO, 2017, p. 503)

O excerto acima destacado compõe uma iniciativa das pesquisadoras que, em parceria com o fotógrafo Jarbas Oliveira, realizaram um processo de pesquisa e registro de todos os Mestres e Mestras contemplados com o título da Secretaria da Cultura do Ceará. Com o apoio institucional da Fundação Waldemar Alcântara, entidade que pertence à família do ex-governador Lúcio Alcântara (gestor que promulgou a Lei dos Mestres), realizou visitas a todos os que foram patrimonializados pela SECULT-CE. Nos casos dos já falecidos, pequenas notas foram produzidas para registro. Nos demais casos, foram realizadas entrevistas e um ensaio fotográfico. Para a publicação, as autoras realizaram a transcrição das falas dos interlocutores e selecionaram algumas das fotografias produzidas por Jarbas. Atualmente o livro já possui duas edições, com os contemplados mais recentes. Uma exposição foi realizada, em 2023, como produto desse trabalho¹⁶⁹.

Cruzando as duas narrativas, podemos perceber a recorrência do caráter multifuncional do Mestre, assim como a extensão do seu trabalho enquanto xilogravurista - o que é mais detalhado pelo “Livro dos Mestres”. O papel do Museu de Arte da UFC, é destacado como seminal para a internacionalização do trabalho de Walderêdo:

O artista despontou, no início dos anos 60, quando a Faculdade de Filosofia do Crato fez uma tiragem de pranchas de autoria dele. Em 1962, Sérvulo Esmeraldo e Lívio Xavier, emissários do Museu de Arte da Universidade do Ceará (MAUC), fundado no ano anterior, foram ao Cariri comprar tacos para a instituição e encomendaram álbuns, como o “Apocalipse”, do Walderêdo. [...] Participou das coletivas do acervo do MAUC em cidades importantes do circuito das artes, como

¹⁶⁹Para saber mais, ver: <https://www.fwa.org.br/exposicao-legado-dos-mestres-mostrou-a-forca-da-cultura-tradiocional-do-ceara/> Acesso em 02 de outubro de 2024.

Lisboa, Barcelona, Colônia, Madrid, Viena, Basiléia e Paris. (CARVALHO, 2006, p. 74)

Já o pedido de registro do Mestre Raimundo Aniceto é organizado a partir de uma direta conexão entre o candidato e o grupo que ele lidera - a Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto. Notamos que há uma sobreposição da trajetória e importância do coletivo sobre a figura do sujeito. Em que pese sua condição de “integrante-líder”, pouco nos é apresentado o seu papel e atuação na trajetória da banda.

Há, nessa perspectiva, uma indistinção entre o sujeito e seu grupo. Sobre a cabaçal¹⁷⁰, o texto destaca sua circularidade no país - tendo percorrido todas as regiões do território nacional -, o conhecimento que é repassado no âmbito coletivo - conhecimentos musicais e de construção dos instrumentos -, assim como o título de Patrimônio Imaterial do município do Crato. No trecho “O conjunto foi tombado (em nível municipal) como PATRIMÔNIO IMATERIAL DO MUNICÍPIO DO CRATO)”, percebemos o uso da noção de tombamento para fazer referência à patrimonialização do grupo na condição de patrimônio imaterial. Uma compreensão que está mais distante da noção integrada de patrimônio do que de uma confusão dos atos administrativos já praticados por outras esferas nas políticas patrimoniais. Segundo a Lei Municipal nº 2.200, de 16 de dezembro de 2003, o grupo receberia uma pensão como forma de incentivo e reconhecimento¹⁷¹.

Mestre Aldenir, por sua vez, é identificado como “Um dos Mestres mais atuantes”. Seu pedido de registro está circunscrito à menção dos 3 grupos de reisado que ele mantinha à época (feminino, masculino e infantil). São quantificadas cerca de 65 pessoas atendidas pelas atividades desenvolvidas pelo candidato. As informações são complementadas no campo destinado ao desenvolvimento do perfil do Mestre:

Atuante. Lidera 3 grupos, que mantém em permanente funcionamento. Trata-se dos grupos de Reisado do Baixio Verde (Bela Vista). Foi agraciado, em 13 de julho de 1997, pela Secretaria de Cultura do Município do Crato, com a placa e título Honorífico de MESTRE DO SABER E DAS ARTES DO POVO DO CARIRI. Realiza - início do mês de janeiro - os tradicionais QUILOMBOS (atividades em conjunto com 6 ou mais grupos). (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004c, p.1)

No caso de Mestre Aldenir, a imagem de “atuante” é evidenciada novamente. Junto do reforço de informação sobre os três grupos mantidos em sua comunidade, há uma menção ao

¹⁷⁰ As bandas cabaçais também são denominadas, em algumas ocasiões, apenas como “cabaçal”.

¹⁷¹ Em 2021, a lei foi alterada para garantir a substituição do beneficiário da pensão em caso de morte, renúncia ou impedimento (Lei municipal 3878, de 23 de dezembro de 2021).

título de MESTRE DO SABER E DAS ARTES DO POVO DO CARIRI, conquistado por ele 7 anos antes. Um reconhecimento municipal que reforça a necessidade da esfera estadual realizar um processo semelhante - agora pela Lei dos Mestres da Cultura do Ceará. Não conseguimos identificar se essa honraria era composta por algum tipo de benefício financeiro. Gilmar de Carvalho traz a tona alguns aspectos das experiências mais antigas de Aldenir com o brinquedo do reisado, que nos permitem refletir sobre as dinâmicas familiares entrelaçadas ao fazer cultural desses mestres:

Aldenir diz que “comecemos (sic) mesmo o reisado em 1954.” O interesse veio por conta de um tio que montara um grupo de folguedo. No ano seguinte, formou um reisado infantil, ainda no Baixo Verde. Há 46 anos, quando dona Noemi esperava o primeiro filho, ele tinha um compromisso para dançar o reisado. “Aquilo não saía da minha cabeça”. Aldenir deixou dois irmãos em casa, com a mulher, em trabalho de parto, e uma zabumba para quando as coisas se agravassem. “Naquele tempo eu bebia uma coisinha” - e foi assim que mestre Aldenir ouviu uma zabumba bater na madrugada. Fora impressão sua, mas quando chegou em casa o filho Antonio havia nascido. Tinha ainda mais motivos para comemorar. O tio (Chico Aguiar, irmão da mãe), além de ter-lhe ensinado os passos, deu-lhe os toques sobre as embaixadas, ecos de um medievo que não significa que o sertão vive uma Idade Média, mas a cultura tem sua dinâmica e muitas coisas são lembradas para que outras sejam esquecidas.” (CARVALHO, 2006, p. 18)

Em torno de sua prática, o dossiê faz menção aos “quilombos”, descrito como “atividades em conjuntos com 6 ou mais grupos”, os quilombos fazem referência às saídas nas ruas das comunidades que os grupos de reisado realizam durante o ciclo natalino. Praticado tanto pelos grupos do Crato como em Juazeiro, o quilombo é uma prática recorrente nos reisados de congo. Acompanhados por uma banda cabaçal e por pessoas vestidas de preto com máscaras de “cão” e chicotes, os grupos saem em peregrinação nas ruas das cidades durante todo o dia. Cantam e dançam músicas referentes ao ciclo natalino, bem como ao universo cristão. Durante esse processo, os moradores abrem suas casas para os reisados cantarem na sala. São oferecidas comidas e bebidas para os brincantes. Edifícios comerciais e residenciais, igrejas, terreiros de umbanda e candomblé, associações de moradores e outros tipos de edificações acolhem os reisados durante a prática dos quilombos. Nota-se que o termo utilizado para a prática faz referência ao processo de aquilombamento dos negros escravizados. Uma influência direta da cultura africana e afro-brasileira nos reisados caririenses.

No perfil de Mestre Walderêdo encontramos referência a um livro que trata sobre a trajetória do candidato na região: “V. livro A XILOGRAVURA DE WALDEREDO GONÇALVES no contexto da cultura popular do Cariri de autoria de Jurandy Temotéo (do

Instituto Cultural do Cariri - ICC)”. (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004a, p.2) Durante a pesquisa nos arquivos da COPAM, não identificamos um exemplar da obra indicada¹⁷². Tampouco os técnicos que estavam no setor durante a pesquisa conseguiram afirmar se foi entregue um exemplar junto da ficha de inscrição. O dado que temos, portanto, é o indicativo do livro como argumento de autoridade para situar a relevância do Mestre para a região e, conseqüentemente, para a cultura tradicional popular do estado. Uma dimensão que é reforçada pela referência ao Instituto Cultural do Cariri (ICC) - entidade à qual o autor estava vinculado¹⁷³. O perfil de Mestre Raimundo Aniceto é um pouco mais extenso:

Integrante-líder da Banda Cabaçal IRMÃOS ANICETO. Herdou dos antepassados conhecimentos e habilidades artísticas e musicais, experiências que, em conjunto com os demais componentes (são 6 ao todo), vem transmitindo de geração em geração, inclusive com parcela da população local interessada no nosso autêntico folclore. Fabrica seus próprios instrumentos musicais c/ emprego de materiais locais (madeiras, couros, etc). (SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO, 2004b, p.2)

A condição de “integrante-líder” da cabaçal dos Aniceto é novamente mencionada no dossiê do candidato. Seus conhecimentos e habilidades artísticas são descritos como tendo sido “herdados dos antepassados” - uma informação importante. É uma informação que associa diretamente os saberes tradicionais populares desenvolvidos pelo Mestre à uma dimensão coletiva e ancestral. Nesse sentido, valorizar e reconhecer o representante dessa tradição é garantir que uma referência cultural ancestral e coletiva dos povos do Cariri cearense tenha condições de permanecer ao longo dos anos. O próprio Raimundo não esconde essa relação:

Quando eles tocam evocam espíritos da mata e quando dançam se presentificar acauãs, corujas, gaviões, onças, cobras, pássaros sagrados, flechas de caçadores passando por cima de pontes de pedras e abrindo as sete portas do castelo encantado. [...] Raimundo hoje escancara: “Essas danças que nós brinca hoje eram das brincadeiras dos índios Cariri. Entra com o trancelim, o baião solto, aí vai imitar os pássaros. aquilo é uma coisa de louco. Tudo é coisa antiga.” (CARVALHO, 2006, p. 49)

Além de estabelecer essa conexão com o passado, o perfil do Mestre acentua sua preocupação com o futuro das bandas cabaçais: há um compromisso com a transmissão

¹⁷² A referência ao Mestre Walderêdo já ocorreu na Antologia de Literatura de Cordel do CERES, que teve seu volume 1 publicado em 1978.

¹⁷³ O ICC foi criado em 04 de outubro de 1953. Estabelecido como uma agremiação intelectual aos moldes dos Institutos Históricos, o ICC tinha como principal finalidade o estudo e a divulgação da história e da geografia do Cariri Cearense. A revista *Itaytera* foi criada para atuar como veículo oficial de divulgação e sistematização das pesquisas desenvolvidas pelos associados. Para saber mais sobre o ICC, ver ALVES (2017), CORTEZ (2000), VIANA (2011)

desses conhecimentos para as novas gerações. O público alvo dessa linha de ação seria a “parcela da população local interessada em nosso autêntico folclore.” As ideias de autenticidade e o conceito de folclore aparecem aqui como fundamentos de um pedido de registro em uma política de patrimonialização. A longa relação dos intelectuais do Cariri com as expressões da cultura tradicional popular da região, a exemplo dos Aniceto¹⁷⁴, nos ajuda a compreender como a ideia de “folclore” ainda era muito mobilizada para se reportar às formas de expressão cultural desenvolvidas no território. A partir desse momento, é importante problematizar os encontros entre “patrimônio” e “folclore” no âmbito da política dos Mestres da Cultura.

Como essas palavras são utilizadas? Quais os sentidos e significados atribuídos a cada uma delas? Existem aproximações entre os termos? Em que medida são tratadas como sinônimos? Podemos identificar momentos em que são postas em oposição? Como as respectivas instituições de cada campo (Comissão Cearense de Folclore, Comissão Nacional de Folclore, IPHAN), e seus respectivos acúmulos de debates e normativas, são utilizadas nos dossiês de candidatura e nas ações da Secretaria da Cultura do Ceará? Algumas dessas problematizações serão realizadas no decorrer desse trabalho. Uma abordagem que é fundamental para compreender a historicidade desses campos, e o lugar da política dos Mestres da Cultura do Ceará como arena de encontros e desencontros entre o patrimônio e o folclore no Ceará.

O grupo de Mestres residentes no município de Juazeiro do Norte teve sua inscrição realizada pela Secretaria de Cultura e Turismo local, a partir de seu titular - Aguinaldo Carlos de Souza. O secretário assinou os quatro dossiês (Mestre Miguel, Mestra Maria Cândido, Mestre Bigode e Mestra Margarida). Sobre a justificativa do registro de Miguel Francisco da Rocha, temos a seguinte narrativa:

Mestre Miguel, Poeta, mateu, e Mestre de Banda Cabaçal, exerce o ofício desde 1950, tendo recebido-o de seu pai Clemente Francisco da Silva, músico da Banda de Música Padre Cicero. Miguel, toca, canta e dança, como também fabrica seus próprios Instrumentos. Já se apresentou em vários Estados Brasileiros, inclusive no Exterior. Sua música tem servido como elemento de pesquisa para grandes nomes da música Brasileira, como Gilberto Gil, Fagner, Alceu Valença, Alcymar Monteiro e pesquisadores da Cultura Popular, do Cinema e da Televisão. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004a, p.1)

Com uma fotografia do candidato à esquerda, onde o mesmo se encontra com o pífano na boca, trajado com uma blusa laranja de mangas compridas, uma blusa branca por dentro e um

¹⁷⁴ Ver Bezerra (2017), Semeão e Gomes (2011; 2012).

chapéu preto, o texto apresentado para a candidatura de Mestre Miguel pode ser considerado pequeno, mas repleto de elementos. Datilografado, possui algumas intervenções feitas a lápis. Não sabemos informar se as rasuras foram feitas pelo proponente ou pela SECULT-CE, posteriormente. Do ponto de vista do conteúdo, há uma linha de apresentação da trajetória do candidato que leva em consideração a presença da perspectiva familiar: o saber do Mestre veio de seu pai - Clemente Francisco da Silva¹⁷⁵.

Além de Mestre da Banda Cabaçal, Miguel é apresentado como poeta e Mateu. O “Mateu” é um personagem dos Reisados de Congo. Atuando como figura cômica da manifestação, geralmente se veste com roupas que fazem semelhança aos membros das forças de segurança (exército ou polícia), utiliza um pandeiro para tocar, carrega um rosário gigante no pescoço, e possui a cara pintada de preto. Segundo os Mestres, representa o povo da África. Sua função é animar as pessoas com brincadeiras. É o único personagem que não possui um lugar fixo na brincadeira. Possui um chapéu, conhecido como cafuncho, pontudo e enfeitado com penas e adereços. Essa versatilidade também é destacada em sua atuação nas cabaçais. Além de tocar, confecciona todos os instrumentos. O canto e a dança também são características que ele carrega consigo. Um perfil que garantiu ao candidato uma visibilidade nacional e internacional, segundo o texto. Destacamos, ainda nessa perspectiva, que Mestre Miguel é apresentado como uma inspiração para outros personagens da música brasileira: Gilberto Gil, Alceu Valença, Fagner, além de pesquisadores e profissionais do cinema e da televisão, por exemplo. Essas informações, buscam configurar um personagem que detém conhecimentos variados em torno de sua expressão cultural, possui uma dimensão familiar e ancestral em torno da prática, e serve de inspiração para criações que ultrapassam a esfera das manifestações da cultura tradicional popular.

Esse relato também segue no campo destinado ao detalhamento do perfil do candidato¹⁷⁶. Com um detalhamento maior de informações biográficas (local de nascimento, estado civil, filiação, endereço), o texto reforça o caráter familiar dos saberes que envolvem as cabaçais.

¹⁷⁵ “Começou a bater com instrumentos feitos pelo pai, mas depois que assumiu o comando da banda que o “velho” formara, treinou nas tabocas e se tornou o novo líder.” (CARVALHO, 2006, p. 84)

¹⁷⁶ “Miguel Francisco da Rocha, Brasileiro, Viúvo, nasceu na cidade do Crato-CE, em 1 de Setembro de 1942, filho de Clemente da Silva e Tereza Rocha da Silva - Pai de 05 filhos, residente à rua Todos os Santos, 2588 Bairro Romeirão, em Juazeiro do Norte-CE. Mestre Miguel, como é popularmente conhecido, recebeu de seu Pai o ofício de tocar pífano desde criança, também passou para seus filhos e filhas. Em 1970 Sr Clemente ainda tocava e dançava, quando faleceu. Mestre Miguel assumiu, de fato, o papel de Mestre da Banda Cabaçal. Falar da Banda Cabaçal Padre Cícero e Mestre Miguel, dispensa comentários, pois sua vida e obra, é um marco histórico na Cultura Popular do Cariri. A musicalidade de Mestre Miguel, sua dança com facas, é atração total aos olhos de quem o assiste. Conhecido em toda região, seu trabalho tem servido de inspiração para a música, cinema, teatro, televisão e literatura. Atualmente Mestre Miguel se encontra com dificuldade de locomoção e memória, ainda canta, toca benditos e ladainhas que agrada aos ouvidos e emociona quem escuta.” (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004a, p.2)

Não apenas indica que ele recebeu o aprendizado do pai, mas também sublinha que seus filhos e filhas já possuem uma conexão com as bandas cabaçais¹⁷⁷. Mestre Miguel e seu grupo são descritos como um “marco histórico na Cultura Popular do Cariri”. Sua relevância e centralidade para o campo cultural são associadas à noção de “marco”, associada à noção de referência, bem como à perspectiva de legitimidade que o “histórico” possui - afinal, as “coisas históricas” são sinônimos de “importantes”, “dignas de nota”.

Dois elementos podem ser destacados, por fim, dois aspectos: uma dimensão artística que é apresentada como diferencial e um pequeno relato acerca das atuais condições de saúde do candidato. Mestre Miguel, segundo seu dossiê, é conhecido por sua “dança com facas”. Em um determinado momento das apresentações, ele utiliza dois facões para executar movimentos de dança que envolvem seu corpo e a manipulação dos facões. Esse aspecto é destacado como uma particularidade que “é atração total aos olhos de quem o assiste”. A dificuldade de locomoção e de memória já são apontadas como questões presentes no cotidiano do Mestre.

Diante desse fato, podemos refletir: quais as intenções da Secretaria de Cultura e Turismo de Juazeiro do Norte em finalizar o dossiê com essas informações? Como que uma situação de fragilidade do candidato poderia ser encarada como ponto positivo em um contexto de processo seletivo? Apesar dessas questões, o material finaliza com a informação de que ele “ainda canta, toca benditos e ladainhas que agrada aos ouvidos e emociona quem o escuta.” (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004a, p.2)

O dossiê de Mestra Margarida nos possibilita pensar algumas dimensões que constituem a política dos Mestres da Cultura nos primeiros anos de existência. Com uma justificativa de registro resumida (11 linhas datilografadas que não ocupavam todo o espaço destinado à escrita), os responsáveis pela inscrição apresentaram a seguinte argumentação para a Comissão Avaliadora e para o COEPA:

Margarida Guerreira, mulher de personalidade forte, que canta e encanta com o seu canto. Cantando desde os 08 (oito) anos de idade as peças e cantigas de Reisados e Guerreiros, Margarida é um patrimônio vivo da cultura caririense. Criou as Guerreiras de Joana Dar’c na década de 50 para cantar e dançar nas festas religiosas da cidade de Juazeiro do Norte. Como fonte inspiradora Margarida, traz no seu

¹⁷⁷ Na obra “Livro dos Mestres”, encontramos o seguinte relato das autoras de como a Banda Cabaçal Padre Cícero se encontrava após o falecimento do Mestre, ocorrido em 02 de maio de 2009: “Hoje a Banda Cabaçal Padre Cícero é composta pelos descendentes e familiares de Mestre Miguel: os filhos Domingos e José, seu irmão José Pio, seu neto Davi e os primos Luiz e Fernandes. Mantém a formação de dois pífanos, uma zabumba, uma caixa, um prato que substituiu as maracas e, na reserva, um surdo. As dificuldades são grandes, enfatiza Domingos, recordando que o aprendizado com os mais velhos foi quem deu a todos não só o conhecimento dos instrumentos, mas a capacidade de enfrentar as adversidades: ‘Iremos adiante com a banda, até onde der’.” (FREITAS; FURTADO, 2017, p. 491).

sangue e sua voz o canto, símbolos e signos da cultura dos quilombos alagoanos. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004b, p.1)

“Mulher de personalidade forte”¹⁷⁸ é uma das primeiras características atribuídas à candidata. Sendo uma das primeiras mulheres a ser reconhecida como Mestra da Cultura do Ceará, Margarida da Conceição, uma mulher negra oriunda do estado de Alagoas, é descrita como um “patrimônio vivo da cultura caririense”. Note-se que a noção de “patrimônio vivo” é utilizada para destacar sua importância para a cultura tradicional popular da região em que ela reside. Há, nessa perspectiva, a mobilização de um conjunto de vocábulos nos processos de patrimonialização. Uma investigação mais direcionada a essa problemática, em específico, nos possibilita evidenciar os usos e sentidos atribuídos aos conceitos apresentados. Sua personalidade forte, associada à condição feminina, são postas como uma condição *sine qua non* de sua existência como pessoa no mundo. Um “patrimônio vivo feminino e forte”: assim é declarada Mestra Margarida pelos responsáveis por sua inscrição. A fotografia escolhida para compor o dossiê reforça essa característica da força, conforme podemos ver abaixo:

Figura 5- Dossiê de candidatura de Mestra Margarida (2004)

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ
SECRETARIA DA CULTURA
COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO CULTURAL

Mestre: **MARIA MARGARIDA DA CONCEIÇÃO**
RG: 1269504-SP/CE CPF: _____
Município: JUAZEIRO DO NORTE Região: CARIRI
Endereço: RUA 51, PARQUE FREI DAMIÃO

DIVISÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL
FICHA DE REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA POPULAR

Data de Nascimento: 21 / 06 / 1935
Tradição cultural desenvolvida: REISADO
Tempo de atividade: 61 ANOS
Ocupação: MESTRE GUERREIRA

Justificativa do Registro

Margarida Guerreira, mulher de personalidade forte, que canta e encanta com o seu canto. Cantando desde os 08 (oito) anos de idade as peças e cantigas de Reisados e Guerreiros, Margarida é um patrimônio vivo da cultura Caririense. Criou as Guerreiras de Joana Daria, na década de 50 para cantar e dançar nas festas religiosas da cidade de Juazeiro do Norte.

Como fonte inspiradora, Margarida, traz no seu sangue, a voz o canto, símbolos e signos da cultura dos quilombos alagoanos.

Proponente: SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR
Assinatura: _____
Endereço: AV. CARLOS CRUZ, 1377 - FRANCISCANOS
Data: 26 de Fevereiro de 2004

Fonte: SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR (2004b)

Com um foco no perfil de rosto da Mestra, a fotografia realça seu olhar de seriedade e busca transmitir uma imagem de liderança e fortaleza. Ter o reconhecimento da própria secretaria municipal de cultura do município, coloca a candidata em uma posição de

¹⁷⁸ “Margarida já foi parteira, ‘comecei com treze anos’, e exagera que teria feito mais de três mil partos. Diz que as mulheres só queriam ter o menino com ela. Ajudava o pai a cavar cacimbas e poços, “serviço pesado, sofri muito”. Quando ele viajava, ela ia limpar cacimbas para dar de comer aos irmãos, é o que lembra.” (CARVALHO, 2006, p. 43)

relevância diante de outras personalidades. Podemos refletir, nesse contexto, que os agentes públicos dos municípios cearenses (prefeitos, vereadores, secretários de cultura, secretários de outras pastas, professores que detinham alguma relação com o campo das artes, etc.), atuam como agentes legitimadores das trajetórias postas em avaliação. Na busca por uma oficialização em nível estadual, essas postulações fazem questão de demonstrar que já possuem uma autenticação dos respectivos territórios em que vivem e produzem seus saberes e fazeres. A justificativa de registro apresenta, no final, uma informação que merece ser destacada: “Como fonte inspiradora, Margarida, traz no seu sangue e sua voz o canto, símbolos e signos da cultura dos quilombos alagoanos.” (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR (2004b) Mestra Margarida, nessa perspectiva, é apresentada como uma representante da cultura quilombola alagoana - dimensão que não é destacada ou desenvolvida com mais detalhes pelos proponentes do registro, assim como pela política dos Mestres da Cultura. Vale, portanto, problematizar: quando as culturas quilombolas passam a ser delimitadas como dentro do escopo da cultura tradicional popular e do patrimônio cultural imaterial cearense? A partir de que parâmetros essa existência, que já se fazia latente, passa a ser percebida e operacionalizada nas políticas culturais locais? O que esse apagamento histórico representa para um estado que ainda reforça a ausência de negros em sua historicidade? O perfil detalhado de Mestra Margarida contextualiza sua chegada ao município de Juazeiro do Norte, e o desenvolvimento de suas atividades culturais com o grupo Guerreiras de Joana Dar’c:

Margarida Maria da Conceição, nasceu em Maceió estado de Alagoas, em 21 de Junho de 1935. filha de José Fulgêncio da Silva e Gordolina Maria da Conceição, residente em Juazeiro do Norte desde 1940 Margarida Guerreira como é conhecida, aos 08 (oito) anos de idade, já tinha vocação e admiração pelas brincadeiras populares que vivenciara em sua infância (dança do povo Alagoano). Com a chegada de seu Pai a Juazeiro do Norte, já ramificadas na Terra Santa, então começa a despertar o gosto que já estava latente na sua personalidade. Pouco tempo depois, fundou as Guerreiras de Joana Dar’c, reisado formado só por mulheres, 03 treme-terra, blocos de moças com espadas, dança e cantigas, que até hoje resiste pela sua força de cantar e dançar a arte do seu povo. Tendo se apresentado em vários pontos do Nordeste Brasileiro, a Guerreira ainda canta e dança com a força de criança, como se nunca fosse morrer. Atualmente com 69 anos, depois de uma trombose, vive de doação e a mercê de algumas apresentações culturais que faz. Mesmo com a voz cansada, ainda é o melhor áudio vivo de nossa Cultura Popular. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004b, p.2)

Mestra Margarida é narrada como uma “vacionada” das brincadeiras populares que povoaram sua infância no estado de Alagoas. A chegada em Juazeiro do Norte, aqui denominado de “Terra Santa”, faz com que essa vocação se torne uma prática que vai marcar

toda sua vida. A fundação do grupo Guerreiras de Joana Dar’c, formado apenas por mulheres, construiu uma forma de “reisado feminino” no sul do Ceará denominado de “Guerreiro”¹⁷⁹. Sobre essa manifestação, vejamos o trecho a seguir: “Os guerreiros são uma tradição das Alagoas: “Tem chegança, baianada, tudo tem lá”, emenda dona Margarida.” (CARVALHO, 2006, p.42)

Notamos que a articulação entre o passado e o presente da candidata é constante. O trecho “[...] a Guerreira ainda canta e dança com a força de uma criança, como se nunca fosse morrer.” nos é percebida como uma articulação temporal que busca instituir um “tempo do brincar”. A temporalidade da brincadeira pode até mobilizar referenciais de uma perspectiva linear. Mas são articulados de forma a instituir uma perspectiva que conjuga passado, presente e futuro sob outras perspectivas.

Assim como feito com Mestre Miguel, o dossiê de Mestra Margarida é encerrado apresentando uma situação de fragilidade da candidata - neste caso destacando problemas de saúde enfrentados por ela. Acometida de uma Trombose, Margarida vivia de doações e das apresentações que, porventura, conseguia realizar. No campo “ocupação”, os responsáveis pela inscrição indicaram a resposta “Mestre Guerreiro”. Não conseguimos identificar, portanto, se ela possuía alguma renda fixa de aposentadoria ou benefício dessa natureza. Estabelecendo um padrão comum de narrativa, a Secretaria de Cultura e Turismo reitera o interesse em deixar evidente as condições de saúde e das finanças dos candidatos por ela apresentados.

Manoel Antonio da Silva, mais conhecido como Mestre Bigode, foi o terceiro mestre selecionado que residia no município fundado por Padre Cícero Romão Batista. Representando a expressão do maneiro-pau¹⁸⁰, também atuou em uma expressão de forte presença no Nordeste Brasileiro: os grupos de bacamarteiros¹⁸¹. Assim foi realizada a justificativa de registro do mestre:

¹⁷⁹ Em conversas informais com brincantes de Guerreiro, atualmente há uma vertente que defende a noção de que a manifestação não é apenas um “tipo de reisado formado por mulheres”. A relação direta com o território alagoano, elementos musicais (ritmos como baião), músicas específicas para a manifestação, e as coroas em formato de igrejas, são elementos que particularizam esse folguedo. Esses pormenores me foram detalhados por Mestre Cosmo, Mestre do Guerreiro Nossa Senhora Aparecida - grupo localizado no bairro João Cabral, em Juazeiro do Norte.

¹⁸⁰ Grupo formado por pessoas que executam danças coreografadas com pedaços de pau, lideradas por um Mestre que comanda cantando músicas ou rimas ao som de um pandeiro ou de um ganzá (espécie de chocalho no formato cilíndrico feito de metal ou plástico).

¹⁸¹ Os bacamarteiros são grupos de pessoas que se trajam no estilo do cangaço, executando coreografias que fazem referência ao imaginário de Lampião e o contexto em que ele vivenciou. Eles utilizam bacamartes para realizar as coreografias e execuções. O grupo geralmente é acompanhado por um trio de sanfona, zabumba e triângulo.

Manoel Antonio da Silva, Mestre Bigode, Assim chamado desde os idos de 1942, quando iniciou brincando maneiro-pau em Juazeiro do Norte-CE, com um grupo formado por 12 homens e ele na coordenação, onde interpretava músicas que reverenciava o cangaço, a coluna prestes, Luiz Gonzaga, e tantos outros. Era o maneiro-pau de “Bigode” que sempre alegrava as festas de Padroeiras e o imaginário popular da região do cariri, onde versos e cantigas, eram ditas ao som dos pauzinhos batendo uns aos outros, dizendo: “maneiro-pau, maneiro-pau”, dê aqui que eu dou de lá”. Já na década de 70, Mestre “Bigode” criou o grupo de bacamarteiros com sede em Juazeiro que até hoje alegra as aberturas das festas populares com grandes salvas de tiros, sendo único na região. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004c, p.1)

Em certa medida, o início do dossiê de Mestre Bigode estabelece um recorte mais local para o impacto das ações do candidato. A animação das festas de padroeiro e a construção de um imaginário do povo do Cariri, passavam pelas atividades desenvolvidas por Manoel Antonio da Silva. A criação do grupo de bacamarteiros também foi destacada como uma iniciativa que alegrava as festividades regionais - o único da região até o momento de sua inscrição¹⁸². A trajetória do candidato foi mais detalhada na segunda página do dossiê:

Manoel Antonio da Silva, cearense, nascido na cidade de Iguatu, aos 04 de Julho de 1923, filho de José Antonio da Silva e Maria Luiza da Silva, residente em Juazeiro do Norte-Ce, à Av. Paulo Maia. 119, no Bairro Santo Antonio, já rapaz feito, chega a Juazeiro com 39 anos, influenciou-se pelas histórias de Trancoso, cangaço e coluna prestes, publicadas nos Cordéis e também pelos Grupos Folclóricos, maneiro-pau que se exibiam nas feiras livres, como exemplo: feira do Crato. “Bigode” também visitava sempre a cidade de Caruaru-PE e assistia grupos de maneiro-pau e Bacamarteiros. Fatos que vieram a lhe influenciar definitivamente a formar seu primeiro grupo (Maneiro-Pau do Batalhão Pe. Cícero), que até os dias atuais está abrillantando com suas formas e performances o dia das festas interioranas da região do Cariri. Depois de muitos anos brincando maneiro-pau, o Mestre cria mais um grupo, só que agora é o grupo de bacamarteiros que também faz as grandes aberturas das festas populares com salvas de tiros e de bacamartes. Viajando para morar em Fortaleza, “Bigode” passa 10 (dez) anos resistindo com sua arte, onde se apresentou no Centro Dragão do Mar, Teatro José de Alencar, Escolas e Praças, retornando a Juazeiro onde reside atualmente passa por séries dificuldades para manter viva a arte do bacamarte e brincar de maneiro-pau. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004c, p.2)

O histórico de Mestre Bigode nos instiga a refletir sobre as influências que esses sujeitos vão estabelecendo ao longo de suas vidas, assim como essas articulações são postas no documento que visa subsidiar o pedido de registro dessas pessoas como patrimônios imateriais do Ceará. As chamadas “história de trancoso”, as narrativas populares contidas nos cordeis, assim como os grupos de tradição - aqui denominados de “Grupos Folclóricos” -, foram enumerados como influências na composição artística de Bigode. O Ceará não foi seu

¹⁸² Atualmente só há um grupo de bacamarteiros no município de Juazeiro do Norte. Denominado “Bacamarteiros da Paz”, o coletivo é liderado por Mestre Nena, também reconhecido como Mestre da Cultura do Ceará. Sua titulação se deu no ano de 2022. O grupo de Mestre Bigode não está mais em atuação. Para saber mais sobre o grupo de Mestre Nena, acessar: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/30617/> Acesso em 20 de julho de 2022.

único referencial. A cidade de Caruaru, com os grupos de bacamarteiros e de maneiro-pau, aparecem como elementos presentes nesse processo de formação do artista. Sobre suas relações com o maneiro-pau e bacamarte, temos:

Sempre brincou “Maneiro-Pau”, desde os tempos de Iguatu. Diz que não teve professor, aprendeu por si, o que não impede que tenha visto a apresentação de algum grupo. A transmissão da cultura segue caminhos muitas vezes tortos. Conseguiu formar um grupo de “Maneiro-Pau” nos anos sessenta e outro de bacamarteiros, este último desativado pelo controle que a polícia passou a exercer sobre a pólvora e as armas de fogo, na luta contra a violência e na defesa animal. [...] Bigode não é de se lamentar muito, prefere falar do que faz, e antecipar que dias melhores virão. (CARVALHO, 2006, p. 79)

Ao contrário dos outros colegas do município, Mestre Bigode construiu uma trajetória além do Cariri. Durante o período em que residiu em Fortaleza, circulou em espaços de grande incidência na dinâmica cultural do estado (Theatro José de Alencar, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura), e nas praças e escolas - territórios do cotidiano que arregimentaram pessoas não necessariamente ligadas às políticas culturais. Uma etapa de sua vida que foi elencada como argumento para denotar sua capilaridade no Ceará, assim como o reconhecimento que ele foi trilhando por diferentes sujeitos e espaços.

Mantendo a tendência de finalizar o argumento com o relato acerca de situações de vulnerabilidade, o dossiê de Mestre Bigode evidencia “as sérias dificuldades” pelas quais o mestre passava após retomar sua residência para o município de Juazeiro. Seria a distância da capital o motivo dessa dificuldade? A proximidade das metrópoles seria a saída para o sucesso desses grupos? Questões que mobilizam a problematização em torno dos espaços, e das hierarquias produzidas entre eles, onde se produz a cultura tradicional popular e as dinâmicas de visibilidade, reconhecimento e garantias de valorização - inclusive do ponto de vista financeiro.

Finalizando os Mestres e Mestras de Juazeiro do Norte reconhecidos em 2004, temos a documentação de Mestra Maria Cândido, representante do artesanato. Com 35 anos de atividade, a candidata possuía como principal ocupação a atividade de artesã. Apresentada como uma pessoa já conhecida pelos pesquisadores, tem em sua justificativa de registro o seguinte texto:

A história de Maria Cândido é bem conhecida por nós e pesquisadores que há muito tempo buscam compreender tamanha inspiração que surge de suas mãos e das mãos de suas irmãs, Socorro e Lourdes, onde saem os mais diversos temas, são mãos habilidosas que traçam o barro e transformam num gigantesco cenário de coisas e personagens, a história dos santos, dos bichos, dos namorados e do imaginário do povo. Maria Cândido, tem seu trabalho exposto em várias partes do mundo, como:

Brasil, França, Alemanha, Holanda de onde sua inspiração passeia pelas histórias desses mundos. O interessante da artesã, é que dos seus 11 filhos, 09 receberam sua inspiração. Conhecer Maria Cândido, é fazer uma viagem no tempo. Vendo lendas, realismo e fantasias se encontrando. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004d, p.1)

Oriunda de uma família de artesãs, Maria Cândido é apresentada como uma habilidosa artista que possui uma imaginação capaz de criar múltiplos cenários e trabalhar com vários temas da vida humana e do imaginário popular. Uma condição que lhe possibilitou ter seus trabalhos expostos em diversos países (Alemanha, França e Holanda). Mãe de 11 filhos, teve em 09 deles a possibilidade de repassar seus conhecimentos - um aspecto que também é destacado como ponto relevante de sua candidatura. Afinal, o papel do Mestre da Cultura seria ensinar as novas gerações. Se em casa ela já tivesse conseguido fazer essa ação sem apoio institucional algum, com o devido reconhecimento poderia ampliar ainda mais o número de artesãs e artesãos. Encontramos, em “Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará”, um relato sobre a iniciação de Maria no artesanato:

A iniciação se deu vendo a irmã mais velha, Cícera Fonseca (a das máscaras), que ela chama de “comadre”, trabalhando. “Nunca fui lá aprender, mas ia buscar água no barreiro, no sítio Touro (bairro Tiradentes) e ficava prestando atenção”. Aproveitava e trazia um pouco de argila para casa, onde modelava cavalinhos e panelinhas, os quais serviam de brinquedos para os onze filhos que teve com o agricultor Américo Cândido, com quem se casou em 1959. (CARVALHO, 2006, p.29)

Na segunda página de seu dossiê, temos o desenvolvimento de alguns argumentos já apresentados anteriormente, assim como informações adicionais sobre a candidata:

Maria de Lourdes Cândido Monteiro, brasileira, pernambucana, nascida em Ouro Preto, aos 11 de fevereiro de 1939, filha de Elias Cândido de Lira e Maria Cândido de Lira, residente a Rua Boa Vista, 55 - Juazeiro do Norte-Ce, Bairro Centro. Maria Cândido chegou a Juazeiro no mesmo ano de nascimento em 1939, sua infância e adolescência foi vendo o artesanato de Cícera do Barro Cru, Cícera Fonseca, fonte inspiradora para sua obra futura. Em 1939, 30 (trinta) anos depois, revelava-se uma das maiores artesãs do Brasil. Temas variados feitos em peças de barro, já percorriam os longínquos espaços do mundo, como: Brasil, França, Alemanha, Holanda, Estados Unidos, etc. O profano e o sacro, festas populares, histórias de aventuras são fontes inspiradoras nas mãos habilidosas de Maria. Hoje com mais de 500 tipos de temas, Maria Cândido Monteiro (M.C.M) Se consagra na história do artesanato popular mundial. (SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR, 2004d, p.2)

Mesmo tendo nascido em outro estado, ela poderia concorrer ao título da SECULT-CE. Afinal, possuía mais de 20 anos de residência no Ceará. Também já havia ultrapassado o tempo base de atividade estabelecido pela legislação (que era o mesmo referente ao da

residência). Uma das grandes inspirações para o trabalho de Mestra Maria Cândido, foi Cícera do Barro Cru - artesã que tornou-se conhecida nacionalmente por seus trabalhos com barro. Contextualizada como pertencente à história do artesanato popular mundial, Mestra Maria não teve seu dossiê encerrado com relatos sobre eventuais problemas de saúde ou financeiros. Pelo contrário, destacaram um dado relevante acerca de sua capacidade produtiva: ela já possuía mais de 500 temas (termo que designava as obras) desenvolvidos¹⁸³.

Concluindo a análise dos Mestres do Cariri, temos Joaquim Mulato e Doca Zacarias como os dois últimos selecionados. A inscrição de Mestre Doca Zacarias foi realizada pela Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo de Milagres, sob a responsabilidade de seu titular, José Hivantuy Dantas Rodrigues. Para este registro, a justificativa apresentada foi a seguinte:

Com uma vida exclusivamente dedicada à cultura popular, o Sr. Raimundo Zacarias, popularmente conhecido por “Doca Zacarias”, se distingue no acervo folclórico local, por manter acessa a rica história bicentenária do Grupo de Congos do Município, e por manter viva as manifestações artísticas populares. O Sr. Raimundo Zacarias dedica também atenção especial para com a cultura tradicional do Estado do Ceará, buscando manter integração com os grupos congêneres, localizados em outros centros urbanos do estado. Devido ao vasto conhecimento e dedicação às tradições populares, seu Raimundo Zacarias goza de grande prestígio junto à comunidade local, reconhecidora de seu potencial artístico-cultural. (SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO DE MILAGRES, 2004, p.1)

A linha argumentativa adotada pelo proponente se estrutura na legitimação que o candidato possui, levando em consideração sua trajetória de uma “vida exclusivamente dedicada à cultura popular”. Com cerca de 67 anos de atividades no grupo de Congo de Milagres, Doca Zacarias possuía a ocupação de agricultor. O grupo do mestre possui uma história de mais de 200 anos, segundo o pedido de registro. Sobre uma breve definição da Congada, temos:

As congadas têm as mesmas raízes dos cortejos de coroação das rainhas africanas, pela herança africana, nunca negada, e assumida cada vez mais com maior orgulho. Aliás, a tradição vem do tempo da escravidão, “era devoção dos negros, todos trabalhadores da roça, os daqui mesmo tudo é família”, diz “seu” Doca. (CARVALHO, 2006, p.54)

¹⁸³ “Ela começou fazendo bonecos de barro e nunca teve maiores afinidades com o utilitário. Um dia, fez uma cena modelada, sobre uma superfície plana, no sentido horizontal, que chamou de placa de barro. Foi quando Stênio Diniz sugeriu que as figuras tridimensionais fossem afixadas à parede. Estavam inventados os temas, em meados dos anos 80, tradição recente em que o nome veio exatamente das sugestões de encomenda, as quais as pessoas davam motivos (temas) para que elas desenvolvessem sua arte”. (CARVALHO, 2006, p.31).

Os Congos, ou Congadas, são manifestações negras e com uma ancestralidade dos africanos que aqui foram escravizados. Mestre Doca, um homem negro do Cariri cearense, reforçava essa dimensão. Um percurso que possui a colaboração direta do homem que agora deseja um reconhecimento estadual. O prestígio da comunidade local é outro aspecto ressaltado no texto. Essa validação se dá por sua dedicação ao grupo, estendendo-se a outros territórios - pois o mesmo buscava “manter a integração com os grupos congêneres, localizados em outros centros urbanos do estado.” (SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO DE MILAGRES, 2004, p.1)

Bill Chandler, historiador estadunidense escreveu um artigo na Revista do Instituto do Ceará indicando a permanência de negros escravizados no município de Milagres após a abolição realizada em nível provincial no ano de 1884. Não é nosso foco aprofundar a contenda historiográfica que se instaura a partir dessa interpretação. Mas é válido destacar a presença negra na localidade e os desdobramentos gerados ao longo da historicidade do município, quando interpelado pela questão racial.

Acerca do campo destinado ao preenchimento do perfil biográfico do candidato, há uma semelhança com os dossiês até aqui analisados. Destacando os dados de nascimento, filiação e início das atividades culturais, o tópico segue com algumas informações que são específicas da trajetória em questão:

O Sr. Raimundo Zacarias nasceu no dia 18 de setembro do ano de 1929, no município de Milagres/CE, filho de Zacarias Mateus de Alencar e Joaquina Maria da Conceição. Desde jovem, demonstrou atenção especial aos costumes populares do lugar, acompanhando seu pai, nas apresentações públicas do Grupo de Congos e tornando-se membro logo aos oito anos de idade. De família pobre e ligado à agricultura de subsistência, teve no pai e no seu avô, verdadeiros incentivadores de sua dedicação pelas manifestações folclóricas. Em 1952, quinze anos após adentrar no Grupo, assumiu a liderança, após seu pai ser acometido de problemas de saúde. A ele, seu “Doca Zacarias”, como é popularmente conhecido, prometeu dar continuidade a obra cultural da família. De fato até hoje, embora sofra grandes dificuldades de ordem financeira, seu Raimundo Zacarias continua liderando com coragem e afinidade com as tradições culturais, o Grupo de Congos do Município de Milagres, que possui mais de duzentos anos de história. (SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO DE MILAGRES, 2004, p.2)

As condições socioeconômicas de Mestre Doca Zacarias são apresentadas em dois trechos: “De família pobre e ligado à agricultura [...]” e “[...] embora sofra grandes dificuldades de ordem financeira, [...]” Os excertos aqui transcritos estão em convergência com a própria legislação que regulamenta a política dos Mestres da Cultura do Ceará. A carência econômica era pré-requisito do perfil desejado para o selecionado. Tal fator pode nos auxiliar na compreensão das estratégias discursivas utilizadas nos dossiês de candidatura até

aqui apreciados. A conclusão do perfil de Doca Zacarias retoma a informação do tempo de existência do grupo que ele coordena. Com mais de 200 anos de história, o Congo de Milagres também atuava como um argumento de autoridade para o reconhecimento oficial por parte da SECULT-CE. Se a intenção da Lei dos Mestres era reconhecer personalidades da cultura tradicional popular com relevância para o estado, nada mais necessário do que atribuir o título ao representante de um grupo cultural bicentenário - um fato que é apresentado como da ordem do “incomum”, “extraordinário”, “excepcional”.

Sobre o Mestre Joaquim Mulato, residente no município de Barbalha, na comunidade do Sítio Cabeceiras, constatamos a ausência de documentação arquivada em sua pasta de registro. Informações fornecidas pelos técnicos da secretaria indicam que o lapso temporal entre o início da Lei dos Mestres e o início do processo de organização dos arquivos da COPAM (aproximadamente entre 2003 e 2018) foi um fator determinante para a perda de alguns documentos. Quanto à sua trajetória, recorreremos às narrativas elaboradas por Gilmar de Carvalho (2006) e Dora Freitas e Silvia Furtado (2017):

O pai, o agricultor Pedro Mulato de Souza, “remediado”, casou com uma mulher mais velha que ele, Mariana Velosa da Conceição, e tiveram dezesseis filhos. Chegou à casa dos Apolinário aos 14 anos, e acabou de “ser criado” por dona Antonia, viúva de Joaquim Monteiro, e por Tereza, “moça velha” que vivia na Igreja. Teve três meses de escola, mas não passou “Da carta de ABC”. Quando as Apolinário morreram, Joaquim herdou as terras delas, manteve uma dez tarefas de terras férteis, de baixio, banhadas pelo rio, onde planta cana-de-açúcar, feijão, milho, mandioca, batata doce e verdura. Do que restou, seu Joaquim fez sua “reforma agrária”, doou chão para as pessoas construírem casas, a Vila Mulata, às margens da estrada que liga Barbalha ao Crato passando por Arajara. A maior parte desse pessoal pertence à Ordem dos Penitentes, da qual seu Joaquim é o decurião, líder, cargo em que sucedeu a José Francisco da Silva, o Mestre Biro, da década de 1940, sendo acolitado por “seu” Severino. (CARVALHO, 2006, p.59)

Aos dezesseis anos, entrou para a ordem, que prega a retidão. Manteve-se casto e fiel ao princípio dos penitentes, cujas origens remontam ao século XII no sul da Itália e que, no Cariri, região onde viveu, teve no Padre Ibiapina seu difusor e mentor. Sob uma vestimenta específica - a opa - coletes pretos, com cruzeiros e listras verticais brancas e capuzes também brancos, o grupo, formado basicamente por agricultores, liderado por Joaquim Mulato, saía às ruas em procissão entoando canções. (FREITAS; FURTADO, 2017, p. 469)

O texto de Gilmar de Carvalho evidencia elementos de ordem da biografia de Mestre Joaquim Mulato: um homem negro, pobre e que teve uma composição familiar bastante heterogênea dos padrões normativos vigentes (mãe e pai). Muito ligado à esfera do meio rural, estabeleceu na agricultura seu espaço de trabalho e formação enquanto indivíduo. Sua relação com o ofício de penitente - pessoa que realiza autoflagelos, promessas, jejuns, orações, além de cantar benditos nos cemitérios e nas encruzilhadas -, também nasce desse

contexto. Geralmente com suas identidades ocultas por capuzes, os penitentes assumem outros espaços com o desenvolvimento das políticas culturais - a exemplo das certificações de Mestres da Cultura e do Registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha, celebração religiosa que conta com a presença dos penitentes.¹⁸⁴ Agraciado com o título de Mestre da Cultura do Ceará aos 88 anos, Mestre Joaquim Mulato possuía cerca de 72 anos de atividade como penitente. Representando uma manifestação religiosa que remonta ao século XII, era o único dos selecionados no ano de 2004 que não desenvolvia uma expressão de ordem da produção artística, no primeiro plano. Sua prática, originalmente, foi estruturada como uma prática religiosa.

A “ida para os palcos” emerge como um desdobramento da inserção de grupos dessa natureza nas políticas culturais e nos festejos da cidade, como a Festa do Pau da Bandeira¹⁸⁵. Se localizarmos essa reflexão no âmbito da política dos Mestres da Cultura, chegamos a uma dimensão igualmente relevante para a compreensão da historicidade desse processo: quais os impactos que o registro como patrimônio imaterial gerou na vida dos contemplados? Em que medida suas práticas culturais foram transformadas ao serem inseridas em contextos distintos daqueles que frequentavam anteriormente? Muitos dos Mestres, embora já desenvolvessem atividades voltadas para apresentações públicas, nunca haviam tido a oportunidade de participar de grandes eventos ou se apresentar em Fortaleza. A visibilidade ampliada, a participação em editais de fomento, os convites para viagens nacionais, e a gravação de documentários ou registros sonoros são exemplos de experiências que, para muitos, só se tornaram possíveis após sua inserção na política de patrimônio cultural gerida pelo Governo do Estado.

Mestra Lúcia Pequeno, natural de Limoeiro do Norte, é a penúltima Mestra a ter o dossiê analisado nesse contexto. Com 44 anos de atividade, possuía o artesanato como fonte de renda e expressão cultural desenvolvida. Seu dossiê de candidatura foi assinado por Francisca Francilene Chaves Gondim, que na época atuava como Secretária de Cultura e Esporte do município. Analisando o referido documento, não foi possível identificar a filiação institucional da responsável pela inscrição. Não havia menção ao órgão, muito menos alguma

¹⁸⁴ Para saber mais sobre essa temática, ver MACHADO (2014).

¹⁸⁵ Apesar da ausência de documentação sobre Mestre Joaquim Mulato nos arquivos da secretaria, é possível refletir sobre seu papel na construção da imagem do patrimônio cearense, especialmente no contexto da política dos Mestres.

assinatura ou carimbo que indicasse o lugar da gestora¹⁸⁶. Vejamos como a justificativa de registro de Lúcia foi construído:

A artesã Lucia Rodrigues da Silva, é especialista na fabricação de peças de barro desde os seus 10 anos de idade. Atualmente suas peças estão sendo vendidas na CEART em Fortaleza e na Central de Artesanato em Limoeiro. Por ser uma pessoa de origem pobre e também com capacidade para ministrar aulas é que estamos enviando seu cadastro para a Secretaria do estado, para que a mesma possa ensinar para outras pessoas do nosso município e também de outras cidades sua arte tão milenar. (GONDIM, 2004, p.1)

Desde a infância que Mestra Lúcia desenvolvia suas atividades como artesã. Sua relação com a atividade vem desde os tempos de menina. Uma argumentação que se estrutura na longa relação que a candidata possui com o artesanato. Suas peças são comercializadas tanto no município em que reside como na capital, por meio do Centro de Artesanato do Ceará (CEART). Nota-se que há, nessa perspectiva, uma busca por demonstrar a qualidade e o alcance do trabalho desenvolvido pela louceira. As vendas em locais credenciados e referenciados para a comercialização desse tipo de produto, atesta um diferencial dessa produção. Apesar de vender suas criações, o que representa uma ampliação da esfera da cultura para a economia, Mestra Lúcia é apresentada como uma “pessoa de origem pobre”. Essa informação também é encontrada nos demais dossiês aqui apontados. Junto da pobreza, a justificativa de registro também coloca que a candidata possui “a capacidade para ministrar aulas”. O repasse dos conhecimentos para as novas gerações é um dos grandes objetivos do programa desenvolvido pela SECULT-CE. É com base nessa premissa, que a propositura de Mestra Lúcia é apresentada. No perfil detalhado da candidata, vemos o seguinte texto:

A arte em cerâmica é uma das mais antigas da história, uma vez que os utensílios fabricados pelas conhecidas louceiras, são além peças de utilidade do lar, verdadeiras obras de arte. Lúcia Rodrigues da Silva, foi iniciada nesta arte que já vinha sendo passada de pai para filho, já aos 10 anos de idade. A atividade representa também uma forma de renda das pessoas simples do campo, e é até hoje, de onde toda a sua família tira o seu sustento. A 35 anos na profissão Verlandia Brauna é das artesãs mais experientes e agora tenta repassar para os filhos a sua arte para que possam fabricar as peças em barro, assim como ela aprendeu com seus pais e avós. Lúcia Rodrigues da Silva, é uma artesã credenciada na CEART de Fortaleza-Ce e portanto fabrica peças que são comercializadas na mesma. (GONDIM, 2004, p.1)

¹⁸⁶ Essa informação foi obtida em uma conversa informal com Giliard Moura, produtor cultural e brincante do Boi Pai do Campo da Faceira, de Limoeiro do Norte. O mestre desse grupo, conhecido como Mestre Chico, recebeu o reconhecimento como Mestre da Cultura do Ceará em 2005. Expresso minha gratidão a Giliard pelas informações precisas compartilhadas.

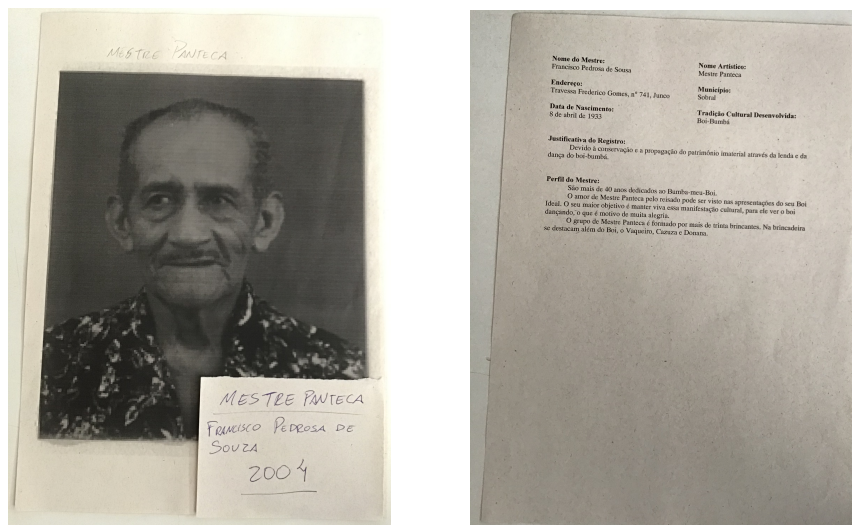
As primeiras linhas dessa parte do documento buscam localizar historicamente o artesanato em cerâmica. Associando a prática à uma historicidade milenar, o texto denota as múltiplas funcionalidades desses objetos: de obra de arte a utilidades práticas do lar. É nesse contexto que a trajetória de Mestra Lúcia se insere. Com uma tradição familiar, “que já vinha sendo passada de pai para filho”, a mestra se construiu como uma referência para sua localidade e para o estado como um todo.

Em um determinado momento da narrativa encontramos uma frase que nos pareceu desconexa do que estava sendo apresentado até então: “A 35 Anos na profissão Verlandia Brauna é das artesãs mais experientes e agora tenta repassar para os filhos a sua arte [...]”. Lúcia Pequeno possuía, na época, cerca de 44 anos de atividade. Também não conseguimos estabelecer nenhuma conexão entre a candidata e “Verlandia Brauna” - nome que foi inserido na segunda página do texto.

Outro caso que merece atenção é o de Francisco Pedrosa de Sousa, mais conhecido como Mestre Panteca. Gilmar de Carvalho, na obra supracitada, nos apresenta um relato inicial sobre o mestre da cidade de Sobral:

Tudo começou, em 1942, quando Raimundo Ferreira de Sousa, o Raimundo Casimiro, fundou o Boi Ideal. Menino, ele fugira para o Maranhão, por causa de uma surra que levara do pai. Na volta, montou o Boi Ideal, sob seu comando até 1955. Em 1953, um jovem de vinte anos, Francisco Pedrosa de Sousa, conhecido por Panteca, alusão ao jogo da “peteca”, do qual era aficionado, nascido no pé da serra da Meruoca e iniciado no Boi Coração, de Inácio Melo, da serra de Santo Antonio dos Camilos, casou com Teresinha, filha do fundador do Ideal. Começava uma história de amor e de raiz, que resultou em dez filhos vivos (nasceram mais de quinze), mais de sessenta netos e cerca de trinta bisnetos. Panteca, comovido com os netos que improvisavam um “boinho” com balaies de cipó, resolveu fazer um boi infantil, em 1986, e retomar o Ideal, em 1987. Hoje, um neto do mestre, Luci Junior, tem um boi mirim, o Idealzinho, no Alto da Expectativa.” (CARVALHO, 2006, p. 35)

Iniciar a análise do dossiê de candidatura de Mestre Panteca com essa narrativa posterior ao seu reconhecimento não foi uma escolha aleatória. Nos arquivos da COPAM, não encontramos a ficha original de inscrição do mestre de boi do norte do Ceará. A pasta do candidato continha apenas dois itens: uma fotografia impressa em preto e branco e alguns elementos da ficha de inscrição, transcritos em uma folha, conforme ilustrado na figura abaixo:

Figura 6- Dossiê de candidatura de Mestre Panteca (2004)

Fonte: SOUSA (2004)

A justificativa para o registro é bastante concisa: “Devido à conservação e propagação do patrimônio imaterial através da lenda e da dança do boi-bumbá.” (SOUSA, 2004, p.1). A lenda e a dança do boi-bumbá estão diretamente associadas à ideia de “patrimônio imaterial”¹⁸⁷. Entre os 12 mestres contemplados em 2004, apenas três possuem esse termo mencionado em seus dossiês de candidatura: Raimundo Aniceto, Mestra Margarida e Mestre Panteca. No caso de Raimundo Aniceto, o termo refere-se ao título concedido à banda cabaçal pela esfera municipal. Para Mestra Margarida, o dossiê a descreve como um “patrimônio vivo” da cultura do Cariri. Já no caso aqui analisado, tanto a narrativa que envolve a brincadeira do boi quanto a própria prática foram elevadas à condição de patrimônio imaterial. No espaço destinado à biografia de Panteca, encontramos as seguintes informações:

“São mais de 40 anos dedicados ao Bumba-meu-Boi. O amor de Mestre Panteca pelo reisado pode ser visto nas apresentações do seu Boi Ideal. O seu maior objetivo é manter viva essa manifestação cultural, para ele ver o boi dançando, o que é motivo de muita alegria. O grupo de Mestre Panteca é formado por mais de 30

¹⁸⁷ Do ponto de vista municipal, há experiências que tentaram aproximar a manifestação aos processos de patrimonialização. A lei 1244/2013 reconheceu o “Encontro de Bois e Reisados” como Patrimônio Cultural Imaterial de Sobral. O evento é uma ação institucional da prefeitura municipal, por meio da Secretaria de Cultura. Segundo Edilberto Florêncio: “[...] conceitualmente podemos perceber algumas incongruências como no caso da instituição de uma política de preservação voltada ao Encontro de Bois e Reisados, programa desenvolvido anualmente pela Secretaria Municipal de Sobral dentro do ciclo de apresentação dos grupos de bois, e não a manifestação cultural em si, seus grupos e brincantes.” (SANTOS, 2019, p. 21)

brincantes. Na brincadeira se destacam além do Boi, o Vaqueiro, Cazuza e Donana.” (SOUSA, 2004, p.1)

Os mais de 40 anos dedicados ao bumba-meu-boi são enunciados como um dos principais argumentos em torno da propositura do mestre de Sobral. Seu objetivo em “manter viva essa manifestação cultural” também pode ser encontrada como um complemento da narrativa. Um conjunto muito diminuto de informações que foram encontradas na pasta de Francisco Pedrosa.

No sentido de compreender um pouco mais de sua trajetória, os escritos de Gilmar de Carvalho nos auxiliam: “O boi deu sentido à vida deste homem que trabalhou na roça e, em Sobral pegou no pesado, correndo nos trens de lenha que iam para o CIDAIO (beneficiamento de algodão e extração de óleo), até trabalhar na fábrica de tecidos.” (CARVALHO, 2006, p. 38) Tendo na agricultura uma de suas atividades profissionais, Mestre Panteca estava inserido em um contexto distinto de uma parte dos outros mestres: residia em uma cidade que estava passando por um processo de urbanização e desenvolvimento capitalista¹⁸⁸. O “trabalho pesado” também se deu nas linhas de trem e na fábrica de tecidos da cidade. Outros territórios, outras experiências, outras sensibilidades.

A análise de toda essa documentação referente aos 12 primeiros Mestres da Cultura do Ceará nos permite refletir sobre o lugar das secretarias municipais de cultura e das instituições da mesma natureza (fundações culturais) no processo de envio das inscrições dos candidatos e candidatas. Do total de selecionados, 9 tiveram o processo assinado pelos gestores públicos municipais de cultura. Apenas no caso de Mestre Juca do Balaio, o próprio candidato assinou seu documento. Joaquim Mulato e Mestre Panteca são casos que não obtivemos informações para precisar a autoria do processo. As instituições locais de cultura atuaram como instâncias legitimadoras de uma trajetória que se desenvolvia naquela territorialidade.

Além disso, é possível associar essa predominância ao maior conhecimento, por parte dos técnicos e profissionais desses órgãos, sobre os trâmites burocráticos envolvidos nos editais da Secretaria da Cultura do Ceará. Grande parte dos mestres dependia exclusivamente de suas atividades culturais para sustento, embora tenhamos mapeado que cerca de 40% possuíam aposentadoria pela Previdência Social. Esses dados aproximados nos ajudam a compreender o contexto da época.

¹⁸⁸ Gilmar de Carvalho apregoa: “O Boi Ideal, ‘a raiz cultural de Sobral’, é uma manifestação que faz sentido na vida de uma cidade que se moderniza, envolvendo a família numerosa de Francisco Pedrosa de Sousa, o mestre Panteca, e a comunidade do Campo dos Velhos, do dia de reis (6 de janeiro) ao início de fevereiro, quando o boi é ‘morto’, até começar tudo de novo, quando setembro chegar.” (CARVALHO, 2006, p.37)

Muitos desses mestres e mestras, geralmente em idade avançada, apresentavam baixo nível de letramento ou eram analfabetos, o que os impedia de dominar plenamente a leitura, a escrita e os aspectos da administração pública. Nesse cenário, a intermediação de parceiros tornava-se imprescindível. Secretários de cultura, agentes culturais, professores e lideranças locais eram figuras fundamentais para articular os folguedos com os recursos disponíveis para o setor.

4 NOVOS FORMATOS, VELHOS DESAFIOS: A LEI DOS "TESOUROS VIVOS DO CEARÁ" (LEI Nº 13.842/2006)¹⁸⁹

O biênio 2006-2007 marcou uma série de mudanças no que se refere à política dos Mestres da Cultura do Ceará. Em um primeiro momento, há a alteração do aparato jurídico que ordenava o programa. Antes regido pela Lei 13.151/2003, o projeto passava a ser normatizado pela Lei 13.482/2006¹⁹⁰. Promulgada em 27 de novembro, e publicada no Diário Oficial do Estado no dia 30 do referido mês, estabeleceu novos parâmetros para a titulação dos mestres de cultura cearense.

A definição do “Tesouro Vivo”, categoria utilizada para denominar os selecionados pelo edital, não representava apenas uma questão semântica. Uma série de questões que estruturaram a legislação anterior foram modificadas ou até excluídas. Nessa perspectiva levantamos algumas problematizações: Quais as permanências e as rupturas existentes entre a Lei dos Mestres e a Lei dos Tesouros Vivos? Como refletir, a partir desse estudo de caso, a percepção do patrimônio cultural enquanto direito constitutivo da cidadania? Quais os fatores que mobilizaram as modificações entre as leis? Quem eram os sujeitos e as instituições envolvidas? Essa alteração introduziu novas perspectivas sobre as noções de patrimônio e cultura tradicional popular? Quais as relações entre o campo do patrimônio e do folclore no Ceará a partir dessa nova etapa? Como, ao longo dos 20 anos (2003-2023), essas questões foram se desenvolvendo?

Esse contexto nos indica uma condição ativa dos processos de patrimonialização que são gestados no âmbito da Secretaria da Cultura do Ceará. Evidenciar questões dessa natureza, é fundamental quando buscamos compreender que o patrimônio cultural é fruto de movimentos historicamente forjados. Sujeitos, instituições e discursos são formulados dentro de circunstâncias temporalmente localizadas.

¹⁸⁹Neste capítulo, estabelecemos um recorte de análise detalhada de alguns editais que integram a segunda fase da política dos Mestres da Cultura, agora denominada Tesouros Vivos do Ceará. A escolha desse caminho metodológico se justifica por dois fatores principais. O primeiro está relacionado ao acesso às fontes. Durante o período de pesquisa nos arquivos da COPAM, o processo de catalogação e sistematização dos dados referentes às seleções dos Mestres e Mestras ainda não havia sido concluído. Consequentemente, não foi possível reunir um corpus documental que ultrapassasse o ano de 2013. Diante dessa limitação, adotamos um recorte que contempla as seleções de 2007 e 2008, permitindo uma compreensão panorâmica das questões centrais da pesquisa. A partir desse marco, é possível identificar movimentos de avanço e recuo temporais até 2025, estendendo a análise para além do período originalmente delimitado. Essa contextualização se faz necessária para melhor compreensão do texto. Afinal, os processos seletivos não são o objeto exclusivo da pesquisa, mas constituem uma parte fundamental da reflexão proposta. Para um entendimento mais amplo, esses processos precisam ser cotejados com outras fontes e problematizações.

¹⁹⁰ Projeto de Lei de autoria do Poder Executivo - 6.871/06. Ver: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura-e-esportes/item/5087-lei-13-842-de-27-11-06-d-o-de-30-11-06-proj-lei-n-6-871-06-executivo> Acesso em 10 de novembro de 2023.

O que nos interessa, neste capítulo, é compreender como a Lei dos Tesouros Vivos elabora novos cenários, enuncia novos discursos, constitui novas dinâmicas e, ao mesmo tempo, carrega consigo elementos que estavam presentes nos primeiros anos da experiência cearense no registro de pessoas naturais. Como estamos lidando com um recorte temporal que abarca os 20 anos iniciais da Lei dos Mestres da Cultura (2003-2023), uma reflexão dessa natureza é de fundamental importância. O parágrafo único do artigo 1º recompõe a definição do título concedido aos mestres contemplados:

Poderão ser reconhecidos como “Tesouros Vivos da Cultura” as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense. (CEARÁ, 2006b)

Diante do excerto, podemos destacar as seguintes alterações, comparando com a lei promulgada em 2003. Antes voltada exclusivamente para pessoas naturais, a política dos Mestres da Cultura, agora denominada de Tesouros Vivos, passava a contemplar duas categorias a mais: grupos e coletividades. Nos subtópicos posteriores vamos aprofundar a reflexão sobre essas classificações, suas pormenorizações, e a maneira como cada uma é tratada no âmbito da política de registro da SECULT-CE.

Além dessa dimensão, o parágrafo apresenta componentes conceituais sobre a caracterização dos premiados. Se em 2003 era evidenciado que o candidato deveria possuir “**os conhecimentos ou as técnicas** necessárias para a **produção e preservação** da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.” (CEARÁ, 2003a, **grifos nossos**), a nova concepção destacava “as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de **conhecimentos e técnicas** de atividades culturais cuja **produção, preservação e transmissão**, sejam consideradas [...] **representativas** de elevado **grau de maestria**.” (CEARÁ, 2006b, **grifos nossos**).

Os dois perfis apresentam sutis diferenças. Mas elas são mais profundas do que parecem. Além de substituir uma relação de alternância entre conhecimentos e técnicas, representada pela conjunção alternativa “ou”, por uma ideia de simultaneidade, através da conjunção aditiva “e”, há um alargamento na percepção do que constitui as dinâmicas da expressão cultural desenvolvida pelo mestre ou mestra. Se no primeiro cenário há um foco na produção e na preservação, no segundo momento é adicionada a perspectiva da transmissão.

É um aspecto que evidencia a preocupação em desenvolver de forma mais orgânica e sistemática ações que garantam a efetividade do papel do Tesouro Vivo: para além do

reconhecimento da trajetória desenvolvida pelo sujeito ao longo dos anos, o objetivo principal é garantir a permanência do saber no tempo presente, e sua transmissão para as novas gerações - possibilitando, assim, uma continuidade da tradição ao longo dos anos. Junto dessa questão, o trecho destaca o termo “grau de maestria”.

Temos, nesse sentido, uma postura de maior critério em relação à perícia dos candidatos em relação ao seu ofício. Como aferir essas habilidades e competências? Quem estabelece os parâmetros que delimitam uma “boa maestria” e uma “execução precária”? São questões que não ficam explícitas no decorrer do documento. No capítulo anterior, analisamos um relatório feito, possivelmente, no ano de 2008. Na pasta “Tesouros Vivos”, há outro modelo de relatório de acompanhamento. Datado do ano de 2007, o documento é mais extenso, contendo duas etapas e quatro itens. A primeira etapa dizia respeito ao preenchimento de perguntas pré-elaboradas¹⁹¹. Já a segunda, consistia no seguinte instrumental:

Relatar - História de vida do mestre, desde seu nascimento, como êle se identifica a si mesmo, o que levou a exercer sua arte, como vê o fruto do seu trabalho, e que relações estabelece entre a herança de seu trabalho, seu processo de criação e o objeto produzido, e como reage as ambiguidades de sua posição social. (SECULT-CE, 2007b)

Contabilizamos que foram aplicados 22 questionários - o que não compreende a totalidade dos Mestres da Cultura diplomados na época. Diante do cenário de várias lacunas sobre essa documentação não temos como afirmar se os dois tipos de relatos são independentes ou um foi gerado a partir do outro. Notamos semelhanças entre as perguntas da primeira etapa e os textos produzidos no relatório apresentado no capítulo anterior - contudo, é uma hipótese sem muitos elementos para confirmação. Também não é possível aferir se todos os Mestres foram alvo desse acompanhamento ou se a documentação foi perdida com o tempo. São questões que, junto da análise mais aprofundada do material já catalogado, precisam ser vistas em um momento posterior.

O aspecto subjetivo da comissão de seleção se sobrepõe aos elementos mais concretos. Além dos itens expostos até agora, o capítulo II nos indica outras mudanças que

¹⁹¹ Segue uma síntese dos principais elementos: 1. Caracterização (nome, idade); 2. Atividade (endereço completo, município, telefone, e-mail); 3. Se pertence a alguma entidade (endereço, telefone, local das atividades, nível de escolaridade, número de dependentes, se possui casa própria); 4. Forma de trabalho (individual/coletivo), envolvimento com a comunidade (parcerias), registro do trabalho; 5. Relação com o mercado (reconhecimento comunitário, proventos recebidos, apresentações realizadas, divulgação do trabalho, dificuldades na transmissão do saber, sugestões para melhoria no desenvolvimento do trabalho, o que mudou na vida após ser diplomado);

foram realizadas. Para assegurar uma análise mais aprofundada, apresentaremos a seguir como este mesmo capítulo foi estruturado em 2003:

CAPÍTULO II - DOS REQUISITOS E CRITÉRIOS INDISPENSÁVEIS AO RECONHECIMENTO DOS “TESOUROS VIVOS DA CULTURA”

- I. comprovar a **existência** e a **relevância** do saber ou do fazer;
- II. ter o **reconhecimento público**;
- III. deter a **memória** indispensável à **transmissão** do saber ou do fazer;
- IV. propiciar a **efetiva transmissão dos conhecimentos** objeto do inciso anterior, exceto na situação prevista no art.4º, inciso III, desta Lei;
- V. possuir **residência, domicílio e atuação**, conforme o caso, no Estado do Ceará, há pelo menos **20 (vinte) anos**, completos ou a serem contemplados no ano da candidatura. (CEARÁ, 2006b, **grifos nossos**)

CAPÍTULO II - DOS REQUISITOS E CRITÉRIOS DE INSCRIÇÃO PARA O REGISTRO DOS MESTRES DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR

- I. na data do pedido de inscrição, serem brasileiros, **residentes** no Estado do Ceará há mais de **20 (vinte) anos**;
- II. na data do pedido de inscrição, terem comprovada **participação** em atividades culturais há mais de **20 (vinte) anos**;
- III. estarem **capacitados a transmitir** seus **conhecimentos** ou suas **técnicas** a alunos ou a aprendizes. (CEARÁ, 2003a, p.1, **grifos nossos**)

A documentação acima recortada apresenta permanências e rupturas. Em linhas gerais, percebemos o desenvolvimento de alguns requisitos que, em 2003, foram apresentados resumidamente. O recorte temporal de 20 anos de residência e participação em atividades culturais foi unificado em um único inciso. Mas vale ressaltar a qualificação nas definições apresentadas. Se antes havia apenas a noção de “residente”, posteriormente foi incluída a distinção entre “residência” e “domicílio”. Segundo o Código Civil Brasileiro: “Art. 70. O **domicílio da pessoa natural** é o lugar onde ela estabelece a sua **residência** com **ânimo definitivo**.” (BRASIL, 2014, p. 50, grifos nossos).

O domicílio, nesse caso, é o local de residência definitiva da pessoa. A residência, por sua vez, é o espaço onde se vive habitualmente. Acerca da lógica de trabalho, diz o código: Art. 72. É também **domicílio da pessoa natural**, quanto às relações concernentes à **profissão, o lugar onde esta é exercida**. (Idem, p. 51, grifos nossos) Inclusões dessa ordem indicam uma tentativa de estabelecer uma leitura jurídica mais embasada por parte da Secretaria da Cultura do Ceará. O esforço em manter a legislação atualizada e alinhada ao ordenamento jurídico brasileiro pode ser observado, também, neste quadro específico.

Na lei 13.151/2003, já existe a demanda por transmissão dos conhecimentos que o candidato possui. O mesmo deveria estar capacitado a ensinar para outras pessoas os saberes e ofícios de sua manifestação cultural. O parágrafo único do capítulo 2º trata dos casos de

incapacidade física¹⁹². Na reformulação, ocorrida em 2006, esse tema ficou estabelecido da seguinte forma: “III. cessação da transmissão de conhecimentos objeto do art. 2º, inciso IV, desta lei, salvo no caso de verificação de incapacidade física ou mental, cuja ocorrência seja comprovada mediante perícia médica.” (CEARÁ, 2006b)¹⁹³ No decorrer da pesquisa, não identificamos momentos onde ocorreu a cessão do benefício por interrupção da transmissão por parte dos Mestres. Circunstâncias onde os contemplados passavam por problemas de saúde que limitavam suas atividades de locomoção e cognição não tiveram como desdobramento, até então, a pausa ou cancelamento do provento.

Os três primeiros incisos da Lei 13.842/2006, deixaram mais explícitos alguns parâmetros para a seleção dos Tesouros Vivos. Era preciso comprovar não somente a existência do saber, mas sua relevância. Entretanto, como estabelecer um indicador do impacto e importância da manifestação do candidato? Quem estabelece esse índice? Uma determinada expressão pode ser muito relevante para uma pequena comunidade de menos de uma centena de habitantes, e não ter visibilidade alguma para o restante do município ou estado em que estão localizados. Como aferir esses casos? Reflexão que pode se estender para o inciso 2º: se tratando do “reconhecimento público”, quem seria esse “público”? Autoridades políticas? Intelectuais? Lideranças comunitárias? A população, de uma forma geral? Como estabelecer métricas para apreender esse sentimento de pertencimento e auto referência? A memória, indispensável para a transmissão, é o terceiro ponto destacado. Retornamos ao questionamento: de que forma a comissão de seleção avaliava se o candidato possuía ou não esse atributo? Por uma outra perspectiva: como inserir essa informação em um dossiê de candidatura? Perguntas que a nova lei e o edital não respondiam a contento.

Outro aspecto que particulariza a Lei dos Tesouros Vivos, é a exclusão da situação de carência econômica dos proponentes de candidatura. Nos próximos tópicos iremos desenvolver com mais profundidade essa questão. Contudo, vale destacar que essa questão está diretamente associada à reflexão sobre a imagem que se buscava constituir em torno da cultura tradicional popular e do patrimônio cultural cearense. Ao delimitar, inicialmente, que os Mestres da Cultura do Ceará se enquadrassem em uma conjuntura de vulnerabilidade social, a SECULT-CE apontava para um entendimento de que o “popular”, a “tradição” e, por consequência, o “patrimônio cultural” possuíam um território: as periferias (da cidade e o

¹⁹² Mencionamos esse ponto no capítulo 2. Mas segue, novamente, o conteúdo citado: "Parágrafo único. O requisito do inciso III deste artigo poderá ser dispensado na hipótese de verificação da incapacidade física, causada por doença grave, cuja ocorrência seja comprovada mediante perícia médica." (CEARÁ, 2003a, p.1)

¹⁹³ O inciso está situado no parágrafo único que diz respeito ao processo de extinção do auxílio financeiro que os Mestres recebem após a titulação.

campo). Não numa perspectiva de valorização das culturas marginalizadas. Mas, sobretudo, no reforço de um estereótipo do “popular” instituído décadas atrás pelos estudos folclóricos. Junto disso, colaborava para uma interpretação de que a política dos mestres teria uma finalidade primária de assistência social ou de previdência. No decorrer deste capítulo, vamos problematizar essas e outras temáticas. Nosso objetivo, portanto, é compreender que debates esse novo momento do programa gerou; além de identificar o que permaneceu sem resolução.

4.1 O Direito e a Cultura: um debate normativo sobre a Lei dos Tesouros Vivos

O edital de seleção para os Mestres da Cultura de 2007 foi lançado em 7 de novembro de 2006, com o prazo final de inscrições estipulado para 1º de março de 2007. Conforme previsto no edital, a data limite para a divulgação do resultado final foi estabelecida para 7 de maio de 2007 (SECULT-CE, 2006c). Com 12 vagas disponibilizadas, o edital apresentava os seguintes critérios de seleção:

- a. Relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará;
- b. Reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;
- c. Permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais;
- d. Experiência e vivência dos costumes e tradições culturais; (Idem, p.3)

Ao compararmos com o edital do ano de 2004, notamos que os critérios permaneceram os mesmos. A única diferença foi a exclusão do seguinte: “situação de carência econômica e social do candidato.” (SECULT-CE, 2004e) Seguindo o acúmulo das questões apontadas nas seleções anteriores, neste documento identificamos um tópico que orienta sobre a construção dos dossiês:

2.6 O dossiê deve conter o maior número de dados do indivíduo e do ofício desenvolvido, com fotos, documentação relativa à divulgação de trabalhos realizados e eventos que participou, matéria de jornais, registros filmicos e/ou sonoros, dependendo da manifestação, e dados históricos e culturais da cidade ou região onde reside o inscrito. (SECULT-CE, 2006c)

Percebe-se a elaboração de um formato específico para os dossiês. Com o objetivo de reunir elementos que materializassem o conjunto de subjetividades presentes nos critérios de seleção, a secretaria orientou os candidatos a apresentarem documentação variada, incluindo materiais escritos, visuais e audiovisuais. A inclusão de informações sobre a cidade e a região

do inscrito é outro ponto a ser sublinhado. Supomos que a articulação entre o sujeito e o território era uma dimensão que a comissão julgadora incluía em sua avaliação¹⁹⁴.

A Comissão Especial, nomenclatura dada aos avaliadores dos dossiês, era composta por: 1 membro do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA), 1 membro da Secretaria da Cultura e 2 representantes indicados pelo Conselho Estadual de Cultura. O item 5.1 ditava que: “A Comissão Especial será nomeada e presidida pela Secretária da Cultura, com mandato de um ano, permitida uma recondução por igual período [...]” (SECULT-CE, 2006c) O período de validade da comissão poderia indicar dois cenários: uma possível salvaguarda jurídica para eventuais processos prolongados, bem como uma opção da gestão em manter os avaliadores por 2 editais. Os motivos que poderiam ter levado a essa configuração são desconhecidos. Não identificamos, nas fontes, elementos que pudessem sanar essa dúvida.

Considerando a data de lançamento do certame, em 7 de novembro de 2006, e a publicação no DOE da nova legislação dos Tesouros Vivos, em 27 de novembro do mesmo ano, surgiu, no âmbito da SECULT-CE, um questionamento sobre a legalidade dos atos a serem referendados pela secretaria. O cenário aqui retratado envolvia uma nova lei que revogava os dispositivos da anterior e um edital ainda regido pela legislação revogada.

O conselheiro do COEPA, Humberto Cunha Filho, foi convocado a construir um parecer que pudesse fundamentar as seguintes ações da SECULT-CE. Bacharel em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), o advogado representava a Ordem dos Advogados do Brasil - Seção Ceará (OAB-CE) no COEPA. Com mestrado em Direito pela UNIFOR, e doutorado em Direito pela Universidade Federal do Pernambuco, atua até hoje como professor da UNIFOR, lecionando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional. Possui uma ação direta no campo de estudos dos Direitos Culturais¹⁹⁵.

¹⁹⁴ O último edital de seleção, realizado no ano de 2024, estabeleceu pontuação extra para candidatos residentes em regiões sem Mestres Contemplados. Seguindo o documento: “6.4. Para a candidatura advinda de **Macrorregião sem nenhuma Pessoa Natural titulada em atividade pela política dos Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará [...]** será concedida na 1ª fase, pontuação extra equivalente a 10% de sua nota obtida pela média aritmética dos/as avaliadores(as); 6.5 Para a candidatura de **Macrorregião com 1 (uma) Pessoa Natural titulada em atividade pela política dos Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará [...]** será concedida na 1ª fase, pontuação extra equivalente a 5% de sua nota obtida pela média aritmética dos/as avaliadores(as).” (CEARÁ, 2024, p. 16) A dimensão do gênero também foi levada em consideração: “6.6. Visando garantir equidade de gênero na Política dos Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará por meio do Registro de Pessoas Naturais e atendendo às diretrizes do art. 14 do Decreto 35.819/2023, será concedida na 1ª fase para TODAS as candidaturas advindas de mulheres, pontuação extra equivalente a 5% da sua nota obtida pela média dos/as avaliadores(as). (Idem)

¹⁹⁵ Sua dissertação de mestrado teve como título “Direitos Culturais como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro”. Já a tese de doutorado foi intitulada “Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988: representação de interesses e sua aplicação no Programa Nacional de Apoio à Cultura.” Para saber mais, ver: <http://lattes.cnpq.br/8382182774417592> Acesso em 22 de setembro de 2023.

Humberto Cunha (2018), em *Teoria dos Direitos Culturais: fundamentos e finalidades* reflete sobre as relações entre Cultura e Direito em um contexto de busca por cidadania nos governos democráticos. Para o autor, a cultura, enquanto um direito, deve ser percebida como um processo histórico que pode ser situado a partir da segunda metade do século XX. O chamado “conceito antropológico de cultura”, fortemente difundido a partir do último quartel do século XX, é mobilizado nessa reflexão como uma perspectiva central.

Associando, no panorama brasileiro, esse debate ao processo que culminou na promulgação da Constituição Federal de 1988, Cunha Filho identifica na Carta Magna um dos primeiros registros legais do termo “direitos culturais” no Brasil. Percebendo estes como direitos que possuem uma personalidade coletiva, e que cumpre uma função social, ele aponta: “Pessoalmente, creio que a construção teórica de parâmetros definidores dos direitos culturais seja uma necessidade, sobretudo numa sociedade que almeja ser regida por critérios democráticos.” (CUNHA FILHO, 2018, p.12)

O parecer construído pelo conselheiro é organizado em 2 partes: I. Dos fatos, II. Do Direito. A primeira possui quatro páginas; já a segunda é composta por 10 páginas. Tendo como interessados “Candidatos ao título de Mestres da Cultura/Tesouros Vivos da Cultura, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT) e Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA)” (CUNHA FILHO, 2007), o documento é iniciado com um relato em 6 tópicos que resume os “fatos essenciais” constitutivos do edital de 2007 para seleção dos Tesouros Vivos do Ceará. Destacamos, para fins de análise, os seguintes:

c) Em 16 de maio de 2007, a Comissão avaliadora dos candidatos a Mestres da Cultura submeteu o relatório ao COEPA, e, “*após os vários comentários realizados pelos Conselheiros, o Secretário pôs o relatório [...] em votação, o qual foi aprovado com unanimidade.*”

d) Em 25 de maio de 2007, a Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural da Secult (COPAHC) encaminha comunicação interna à Assessoria Jurídica (ASJUR) da aludida Pasta questionando sobre que benefícios atribuir aos Mestres da Cultura selecionados pelo COEPA, bem como o critério para a adequada inteligência do que seja “*situação de carência econômica*”.

e) Em 30 de maio de 2007, a Assessoria Jurídica da SECULT emitiu o Parecer nº34/2007, no qual externou o entendimento de que quando o Art.16 da Lei 13.351/2006¹⁹⁶ estabeleceu que “*ficam convalidados os atos praticados sob a vigência da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003*”, “*o ato a ser convalidado pela nova lei seria o próprio Edital.*” (CUNHA FILHO, 2007, p. 2-3)

¹⁹⁶ cremos que, aqui, houve um erro de digitação. Pelo teor da narrativa, o autor estaria fazendo referência à nova legislação - Tesouros Vivos do Ceará (13.842/2006).

O parecer inicia sua análise abordando o primeiro questionamento surgido neste processo específico: com a vigência da nova Lei nº 13.842/2006, o edital, regido pela legislação anterior (Lei nº 13.351/2003), ainda teria validade? Ao discorrer sobre o tema, Cunha Filho confirma a formalização da etapa anterior, destacando o protocolo estabelecido entre a comissão de avaliação e o COEPA - responsável por homologar o resultado final. O item “d” destaca outra questão que se tornaria alvo de debates e reflexões tanto dentro quanto fora da SECULT-CE: a exigência legal da “carência econômica” como pré-condição para os candidatos. Segundo parecer da própria Assessoria Jurídica do órgão, o edital lançado em novembro de 2006 continuava válido. A nova legislação possuía uma cláusula que convalidou todos os atos praticados durante a vigência da lei anterior. Dessa forma, não haveria risco jurídico dos atos praticados no âmbito desse concurso. Ao articular os pareceres da ASJUR ao seu parecer, o representante da OAB-CE buscava instruir um documento que estivesse em sintonia com os atos administrativos da instituição e, em certa medida, servisse como reforço argumentativo e legal, das ações até então efetuadas. O item “f” possuía vários pormenores:

f) Em 27 de julho de 2007, atuando no sentido de dar subsídio ao Secretário da Cultura, sobre a regularidade formal do processo, previamente ao ato de publicação da lista dos nomes selecionados, a ASJUR da SECULT emitiu novo parecer, de nº 054/07, no qual, em síntese:

- i. reitera o Parecer nº34/07;
- ii. entende que a Comissão de Seleção ao elaborar seu parecer, praticou vício formal porque *“absteve-se de declarar expressamente se os candidatos atendiam às disposições relativas ao inciso IV do artigo 3º da Lei Estadual nº13.351/03 concernente à ‘situação de carência econômica e social do candidato’”*;
- iii. admite, porém que o Edital não toca expressamente na exigência aludida no item anterior, mas a ela se refere “de forma genérica, quando apenas faz menção da legislação aplicável”, entendida como sendo a Lei nº13.351/2003 e seu Decreto regulamentador de nº27.229/2003, os quais figuram no preâmbulo da peça que disciplina o certame;
- iv. sugere *“proceder a revisão dos processos administrativos”* para que no rol dos selecionados figurem apenas os social e economicamente carentes;
- v. recomenda os parâmetros constantes do Decreto federal nº6.135, de 26 de janeiro de 2007 para mensuração das referidas carências;
- vi. opina pela “não publicação da lista” até que sejam sanados os aspectos tidos como portadores de vício, o que implica na exclusão de eventuais não-carentes. (CUNHA FILHO, 2007, p. 3-4)

Em fins de julho de 2007, a Assessoria Jurídica da SECULT-CE emitiu um novo parecer, a pedido do secretário de cultura do estado, Auto Filho. O documento reiterava o indicativo do parecer anterior. Junto disso, apontava para questões internas de natureza dos atos praticados pela Comissão de Seleção. Para os juristas da secretaria, havia sido cometido o que eles denominavam de “vício formal”: a não comunicação acerca da situação de carência

econômica dos candidatos, conforme apregoava o inciso IV do artigo 3º da Lei Estadual 13.351/2003. Apesar dessa percepção, a própria assessoria sublinhou que não havia uma exigência dessa natureza no Edital que regia a seleção em vigor. Na esteira desse processo, sugeriram a revisão desse procedimento administrativo, indicando que deveriam constar na lista de selecionados apenas os que apresentassem carência social e econômica. Um Decreto Federal (6.135, de 26 de janeiro de 2007)¹⁹⁷ foi apresentado como parâmetro para mensurar a situação em questão. Segundo o documento, a carência econômica e social estava associada à noção de “família de baixa renda”. Segue a definição posta:

- II - família de baixa renda: sem prejuízo do disposto no inciso I:
- a) aquela com renda familiar mensal per capita de até meio salário mínimo; ou
 - b) a que possua renda familiar mensal de até três salários mínimos; (BRASIL, 2007)

Em 2007, o salário mínimo era de R\$ 380,00. De acordo com o excerto, uma família de baixa renda podia se enquadrar em dois critérios: renda per capita de até R\$ 190,00 ou renda familiar total de até R\$ 1.140,00. O IPECE, Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará, lançou um estudo no ano de 2008, que realizou um balanço acerca dos principais indicadores sociais do estado. O estudo foi realizado a partir de dados colhidos pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) e pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Dentre os indicadores avaliados, podemos citar: grau de urbanização, proporção de domicílios com abastecimento de água regular, proporção de domicílios com acesso à rede de coleta de esgotos, taxa de mortalidade infantil, esperança de vida ao nascer, taxa de analfabetismo, porcentagem de analfabetismo funcional entre adultos, escolaridade miséria de adultos, porcentagem da população ocupada sem rendimentos, porcentagem da população ocupada com rendimentos de até 2 salários mínimos, renda domiciliar per capita real, renda domiciliar per capita real dos 40% mais pobres, proporção de pessoas abaixo da linha da pobreza, proporção de pessoas em situação de extrema pobreza. (CEARÁ, 2009)

Do ponto de vista da elaboração de uma síntese, o documento apresenta os seguintes indícios, obtidos após análise dos 21 indicadores que constituem o experimento:

- O Ceará, em 2007, se encontrava em uma situação (valor absoluto) melhor que o Nordeste em 12 indicadores e melhor que o Brasil e o Nordeste em 3.

¹⁹⁷ Cremos que houve um erro de digitação no documento. O decreto acima citado é de 26 de junho de 2007. Ele dispõe sobre o Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal e dá outras providências. Para saber mais, ver: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6135.htm Acesso de 27 de dezembro de 2023.

- No período de 2006 a 2007, o Ceará teve melhor performance (variação percentual) do que o Brasil e o Nordeste em 9 indicadores, melhor que o Brasil e 1 e melhor que o Nordeste em 1.
- No período de 1992 a 2007, o Ceará teve melhor performance (variação percentual) do que o Brasil e o Nordeste em 15 indicadores, melhor que o Brasil em 1 e melhor que o Nordeste em 3. (Idem, p. 11)

O diagnóstico apresentado indica que, em 2007, o Ceará já ocupava um patamar social relativamente melhor em comparação aos demais estados do Nordeste, demonstrando também progressos no contexto nacional. Para ilustrar essa análise, destacamos alguns indicadores que ajudam a compreender esse cenário.

No que diz respeito ao grau de urbanização, o Ceará apresentava um índice de 76,4%, superior à média do Nordeste (71,8%), mas ainda abaixo do Brasil (83,5%). Quanto à taxa de mortalidade infantil (por 1.000 nascidos vivos), o estado registrava 29,7%, inferior à média nordestina (35,6%), mas superior à média nacional (24,3%). Já a taxa de analfabetismo (entre pessoas com 15 anos ou mais) no Ceará era de 19,1%, levemente inferior ao índice do Nordeste (19,9%) e consideravelmente acima da média brasileira (10%).

No entanto, alguns indicadores destoavam desse progresso e traziam desafios importantes à gestão local. A renda domiciliar per capita real, por exemplo, era de apenas R\$ 293,28, abaixo da média nordestina (R\$ 312,60) e significativamente menor que a nacional (R\$ 527,48). Além disso, a proporção de pessoas em situação de pobreza no Ceará atingia 44,17%, acima da média regional (43,54%) e quase o dobro da média nacional (22,70%). (CEARÁ, 2009)

A região Nordeste e o estado do Ceará, portanto, detinham a desigualdade social e econômica como um dos grandes obstáculos para o desenvolvimento justo e igualitário. A concentração de renda e os altos índices de analfabetismo e acesso aos serviços básicos (saúde, educação, saneamento básico, trabalho), tornavam a realidade local mais difícil para as pessoas de menor poder aquisitivo. As políticas públicas empreendidas desde a década de 90, todavia, são apresentadas pelo estudo como eficazes no processo de reversão dessa conjuntura¹⁹⁸.

Diante do exposto, podemos realizar a seguinte problematização: em um território marcado historicamente por desigualdades e concentrações (renda, terra, oportunidades de trabalho e desenvolvimento, acesso aos direitos básicos que constituem a vida cidadã,

¹⁹⁸ O próprio estudo aponta, em suas considerações finais: “Ao observar os indicadores sociais no médio e curto prazo, fica evidenciado que ainda há espaço para o aprofundamento destes avanços, bem como para a elaboração de novas políticas públicas destinadas a melhorias das condições de vida da população cearense.” (CEARÁ, 2009, p. 52)

participação nos espaços de poder e de decisão da vida pública), qual o lugar de uma política de patrimonialização voltada para pessoas naturais, grupos e coletividades? Em que medida os investimentos (financeiros, pessoais, ideias) realizados pela máquina pública incidem diretamente sobre uma realidade tão adversa e de difícil mudança? Como equilibrar as contas públicas diante da necessidade de estabelecer prioridades para uma boa aplicação do tesouro estadual? A destinação de orçamento para o setor cultural é vista como gasto ou como investimento? Há retornos para os cofres do Governo do Ceará, inclusive de ordem financeira, das rubricas destinadas para a SECULT-CE executar? Questões dessa natureza são importantes no processo de reflexão sobre a correlação de forças existentes no período em que a Lei dos Tesouros Vivos estava sendo implementada. Afinal, estávamos diante de um novo contexto político-econômico no Brasil. No Brasil, Luís Inácio Lula da Silva chegava ao seu segundo mandato. Na esfera estadual, Cid Ferreira Gomes assumia o comando do executivo, alterando a dinâmica estabelecida até então¹⁹⁹.

Retomando o parecer elaborado por Humberto Cunha, acerca do edital Mestres da Cultura de 2007, o último item o tópico f), opinava pela “não publicação da lista” dos selecionados, até que fossem excluídos os candidatos que não se adequassem à situação de carência econômica. Duas matérias de jornal foram arroladas no argumento do autor, na perspectiva de indicar uma repercussão acerca das questões que a mudança da lei estava indicando. No dia 08 de agosto de 2007, Magela Lima, jornalista, Mestre e Doutor em Artes Cênicas, assinou uma matéria intitulada “Mais uma vez, Mestres da pobreza” no periódico *Diário do Nordeste*. No dia 13 do mesmo mês, Ivonete Maia, assinou o artigo “Que coisa estranha” no Jornal O Povo²⁰⁰.

O debate acima destacado dimensiona como esse debate ganhou a esfera pública. Os periódicos, nessa perspectiva, atuam como espaços onde ideias são veiculadas e possuem uma legitimidade social. Há, por meio das matérias de jornais, uma possibilidade de capilarizar as questões ali mencionadas, levando em consideração o papel desse tipo de veículo de informação nas sociedades contemporâneas. Segundo Tania Regina de Luca, “[...] a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu digno de chegar até o público.” (LUCA, 2008, p.139)

¹⁹⁹ A Tese de Doutorado de José Clayton Vasconcelos Monte reflete sobre a política cearense contemporânea, destacando as estratégias elaboradas por Cid para estabelecer seus governos (2007-2010; 2011-2014). Ver MONTE (2016).

²⁰⁰ No próximo subtópico vamos analisar esses recortes, tendo em vista uma abordagem mais específica acerca da relação entre o título de Mestre da Cultura/Tesouro Vivo e a pobreza.

A segunda parte do parecer elaborado por Humberto Cunha para a Secretaria de Cultura do Ceará, delimita a dimensão da carência econômica como o principal elemento a ser discutido: “O presente opinativo limitar-se-á à análise do ponto gerador do conflito jurídico que impede a atribuição do título de **Mestres da Cultura/Tesouro Vivo da Cultura** às pessoas naturais que não se enquadram no conceito de social e economicamente carentes.” (CUNHA FILHO, 2007, p.4, grifo do autor) Diante do exposto, é importante refletir sobre a natureza dessa documentação em específico que agora analisamos. Um parecer jurídico se trata de um posicionamento de um especialista do campo do Direito para um solicitante que deseja orientação em suas decisões. Em se tratando de um ente público, nesse caso o Governo do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura, o representante legal, aqui o titular da SECULT-CE, há o cuidado em antever possíveis consequências administrativas para um determinado ato - o Edital de seleção dos Mestres da Cultura do Ceará. Para além de uma definição mais pormenorizada do que define um parecer jurídico, ressaltamos para esse momento a relação entre a secretaria e o conselheiro do COEPA, Humberto Cunha Filho.

O órgão possuía uma Assessoria Jurídica. A consulta ao professor da Universidade de Fortaleza pode ser compreendida como uma relação de reconhecimento e legitimação do saber jurídico que o advogado possuía. Junto disso, chancelou uma posição por parte do próprio Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará em relação ao imbróglio que se formava naquele momento.

Durante todo o posicionamento, Humberto Cunha Filho faz menção aos instrumentos que formalizaram legalmente toda a política dos Mestres da Cultura até o período em estudo. A própria posição da ASJUR da SECULT era utilizada pelo conselheiro para fundamentar seus argumentos e endossar as diretrizes que ele apontava ao final de cada seção. Sobre o impedimento de nomeação dos “não carentes”, diz:

O impedimento aludido reside, na interpretação dada pela ASJUR da SECULT, no fato de que embora o Edital do certame não contenha a exigência de o candidato provar sua situação de carência econômica e social, para obtenção do título, ela se faz presente por força do inciso IV do artigo 3º da Lei Estadual nº13.351/03, esta que, pela última vez, continuaria a reger a seleção dos Mestres da Cultura, em decorrência do disposto no Art. 16 da Lei nº13.482/2006, segundo o qual “*ficam convalidados os atos praticados sob a vigência da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003*”, sendo que o ato merecedor da confirmação seria o próprio Edital. (CUNHA FILHO, 2007, p.4)

O posicionamento de Cunha Filho não é de total concordância com a estabelecida pelo setor jurídico da secretaria. O mesmo afirma: “Não obstante a respeitabilidade que merece a opinião jurídica acima sintetizada, bem como o zelo pela legalidade antevisto na sua

elaboração, a mesma se assenta em alguns equívocos adiante evidenciados.” (Idem) Tomando como referência o Decreto-Lei nº4.657, de 04 de setembro de 1942, conhecido como Lei de Introdução ao Código Civil, ressalta que quando há duas normas de hierarquia igual, se aplica a posterior. No caso em evidência, a Lei de 2006 prevalece sobre a Lei de 2003 (de igual status) e ao Edital de 2006 (de valor normativo inferior). Por não haver um “período de carência” previsto, todo o conjunto de diretrizes indicadas pela Lei dos Tesouros Vivos da Cultura deveria ser cumprido.

Divergindo da ASJUR-SECULT, Humberto Cunha comunica que “torna-se descabida a exigência feita pelo órgão jurídico para que a Comissão de Seleção acrescentasse, na análise dos processos, o teor do inciso IV do Art.3º da Lei de 2003, [...]” (Idem) Fazendo referência à condição de carência social e econômica dos candidatos, o jurista defende que a orientação dos advogados da secretaria não podem ser considerados válidos, sob uma análise mais apurada acerca da jurisprudência. Ele apresenta três argumentos que fundamentam sua interpretação acerca da incongruência da exigência imposta:

Primeiramente, porque a Comissão é um órgão executivo, a exercer um mister de forma a mais vinculada possível, sem qualquer poder para alterar a regra de disputa. **Segundo**, porque, mesmo que ainda hoje tivesse vigência a lei antiga, e efetivamente houvesse a incompatibilidade, a sugestão cabível seria a de anulação do certame, com a necessária republicação do Edital, após corrigido. **Terceiro**, porque, com a publicação da Lei de 2006, averiguou-se, topicamente, fenômeno jurídico semelhante ao da recepção, consistente no aproveitamento de norma inferior compatível com nova norma superior, como se passa a evidenciar. (CUNHA FILHO, 2007, p.7)

Ele não faz uma defesa irrestrita da prática de convalidação de uma norma que nasceu incompatível com a norma vigente. Inclusive, cita uma divisão de opiniões dos Ministros do Supremo Tribunal Federal acerca dessa perspectiva. É utilizado o princípio da “razoabilidade” para defender a permanência do Edital de 2006 (regido pela Lei de 2003), mesmo após a promulgação da Lei de 2006. Segundo sua linha de argumentação: “se obteria o idêntico resultado, se o mesmo (formalismo) fosse dispensado.” (Idem)

Na busca por fundamentar o uso do princípio da “razoabilidade”, Humberto Cunha tece uma contextualização histórica que busca localizar o Ceará como um estado preocupado e engajado com questões que não se limitam ao debate nacional acerca do campo do patrimônio e das culturas tradicionais populares. A narrativa que destacamos a seguir, nos possibilita refletir sobre as conexões entre o local e o global que foram estabelecidas pelos intelectuais e agentes públicos na busca por instituir um lugar para o Ceará no campo do patrimônio cultural.

É dever de honestidade, em primeiro lugar, reconhecer o esforço do Estado do Ceará em voluntariamente se engajar no movimento mundial desencadeado pela “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, editada sob a influência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, em decorrência da qual foram elaboradas as “diretrizes para a criação de sistemas nacionais de Tesouros Humanos Vivos”. Referidas diretrizes foram inspiradas em programas nacionais como ‘Bearers of Popular Craft Tradition’ (República Tcheca), ‘Master of Art’ (França), ‘Manlilikha ng Bayan’ (Filipinas), ‘Poyuja’ (República da Coreia) e ‘National Artists’ (Tailândia). (Idem, p.8)

O Ceará, nessa perspectiva, assume, na leitura de Humberto Cunha, uma postura alinhada com as orientações da Convenção de 2003 para cada Estado Parte. Segundo o documento, os países que adotassem o acordo, deveriam:

“(a) tomar as medidas necessárias para garantir a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial presente no seu território; (b) [...] identificar e definir os diferentes elementos do patrimônio cultural imaterial presentes no seu território, com a participação das comunidades, grupos e organizações não governamentais pertinentes.” (UNESCO, 2003)

A UNESCO assume um papel de grande relevância na narrativa acima sublinhada. Ela atua como articuladora de um forte movimento global para a produção de normas que se destinavam à preservação, promoção e proteção dos bens necessários à qualidade de vida e para a construção de uma sociedade que respeitasse a diversidade cultural e os diversos patrimônios culturais das nações afligidas pelos dois conflitos mundiais que assolaram o século XX. (GUANAES E QUEIROZ, 2021, p.290)

O advogado Hermano Fabrício Oliveira Guanaes e Queiroz (2021) advogam que a Organização das Nações Unidas (ONU), por meio da UNESCO, construiu um espaço no plano internacional para uma nova perspectiva na tutela do patrimônio cultural. Este, por sua vez, é visto pelo autor como uma espécie de elo entre as nações; um elemento de memória que atesta a continuidade de valores, referências e uma dada historicidade. Em suas palavras: A UNESCO é concebida, então, como uma grande orquestradora da paz entre as nações, e os monumentos, que vão ser transformados em “patrimônios”, são a atestação da história, da história humana e sua importância. (GUANAES E QUEIROZ, 2021, p. 290)

Aprovada em 17 de outubro de 2003, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial foi elaborada no contexto da 32ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, reunida em Paris entre 29 de setembro e 07 de outubro do mesmo ano. O documento apresenta, inicialmente, uma série de considerações de ordem contextual e conceitual acerca

do campo do patrimônio cultural, da cena global, do papel da UNESCO e dos Estados Partes, assim como de iniciativas anteriores dessa mesma natureza. Destacamos os seguintes pontos:

Considerando a importância do patrimônio cultural imaterial, crisol da **diversidade cultural** e garantia de **desenvolvimento sustentável**, como se destaca na **Recomendação da UNESCO para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore**, de 1989, na **Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural**, de 2001 e na **Declaração de Istambul** de 2002 adotada pela Terceira Mesa Redonda dos Ministros da Cultura,

Considerando a profunda **interdependência** entre o **patrimônio cultural imaterial** e o **patrimônio material cultural e natural**,

Reconhecendo que os processos de **globalização** e de **transformação social**, a par das condições que criam para um **diálogo renovado entre as comunidades**, trazem igualmente consigo, à semelhança dos fenômenos de intolerância, **graves ameaças de degradação, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial**, devido em particular à falta de meios de salvaguarda deste,
[...]

Reconhecendo que **as comunidades**, em particular as **comunidades autóctones, os grupos** e, em certos casos, **os indivíduos**, desempenham um papel importante na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, assim contribuindo para o enriquecimento da diversidade cultural e da criatividade humana,
[...]

Tendo em conta também que **não existe nenhum instrumento** multilateral de caráter vinculativo **visando a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**,
[...]

Considerando a necessidade de **reforçar a conscientização**, em particular das **gerações jovens**, para a importância do patrimônio cultural imaterial e da sua salvaguarda, (UNESCO, 2003, grifos nossos)

De forma panorâmica, a Convenção de 2003 da UNESCO realizou um diagnóstico que levou em consideração o contexto da globalização e seus impactos sobre as culturas tradicionais populares, tomadas nessa perspectiva como patrimônio cultural imaterial. O documento reforça o lugar estratégico do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI)²⁰¹ como elemento da diversidade cultural das nações, além de agente fundamental no processo de desenvolvimento sustentável. Há, portanto, uma defesa de redirecionar os caminhos trilhados pelos governos no que se refere ao tema do “desenvolvimento”. Quais os parâmetros que definem uma sociedade desenvolvida? A partir de quais segmentos se estrutura uma política

²⁰¹ Assim o PCI é definido pela Convenção: “[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências - bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados - que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana.” (UNESCO, 2003)

de desenvolvimento nacional? Como equacionar o desenvolvimento com a preservação do meio ambiente e dos recursos naturais? Em que medida as culturas tradicionais populares incidem sobre este processo? São questões que, em certa medida, ao serem enumeradas na Convenção aqui analisada, nos indicam um novo patamar de reflexões por parte das representações dos Estados Partes da UNESCO. São apresentadas 5 dimensões que constituem o PCI:

(a) tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial; (b) artes do espetáculo; (c) práticas sociais, rituais e actos festivos; (d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; (e) técnicas artesanais tradicionais. (UNESCO, 2003)

Os referenciais acima enumerados indicam uma percepção ampliada dos aspectos que constituem esse outro entendimento de patrimônio cultural. Para além das questões mais restritas à dimensão das expressões desenvolvidas para apresentação em público, aqui tomadas como espetáculo, há uma dilatação para o aspecto coletivo, comunitário e cotidiano. Festividades, práticas sociais, ritos, expressões da oralidade, artesanias; características que dizem muito mais sobre as comunidades em sua vida rotineira. A busca por uma visão integrada entre as dimensões material, imaterial e natural do patrimônio, também são realçadas no início do texto. Essa “interdependência”, por sua vez, seria fortalecida com o reconhecimento da inexistência, até então, de instrumentos de salvaguarda do PCI, junto da construção de alternativas que buscassem esse modelo integrado. Essa mudança de concepção parte também de um olhar mais sensível às diversas formas de organização e sujeitos produtores dos saberes e fazeres que constituem os patrimônios ao redor do mundo. Três formas são enumeradas, neste sentido: comunidades, e em especial as comunidades autóctones, grupos e indivíduos. Uma forma de classificação que será, em certa medida, adotada pela Lei dos Tesouros Vivos do Ceará²⁰²

Por fim, esse excerto aborda um tópico central para a manutenção dos PCIs na contemporaneidade: a relação com as novas gerações. Levando em consideração que muitos desses patrimônios são praticados/vivenciados por pessoas idosas e/ou adultas, sua continuidade ao longo das décadas passa por uma atualização do público que irá assumir a condição de “detentor” dessa referência cultural. Partindo da premissa de uma conscientização, a Convenção aponta para um diálogo entre patrimônio e educação.

²⁰²Na experiência cearense, o reconhecimento como Tesouros Vivos do Ceará pode ser atribuído a pessoas naturais, grupos e coletividades. (CEARÁ, 2006b)

Janice Gonçalves (2014) realiza uma análise acerca das relações estabelecidas entre patrimônio e educação, tomando como referência as recomendações nos documentos patrimoniais nacional e internacional. Experiências acadêmicas e pesquisas realizadas por Instituições de Ensino Superior também são incluídas no escopo da historiadora e professora da Universidade do Estado de Santa Catarina. Segundo ela, duas concepções ganharam destaque: a primeira conecta as ações educativas à demanda de proteção e defesa do patrimônio cultural. Uma linha de atuação que visa estimular o respeito e o apreço pelo bem alvo do processo de patrimonialização. A segunda diz respeito às ações educativas como mecanismos de valorização e empoderamento de determinados grupos sociais. A participação ativa das comunidades, nesse caso, é um aspecto preponderante no transcurso dessa dinâmica. Nas palavras de Gonçalves:

Detecto duas concepções fundamentais, recorrentes ao se pensar em “educação patrimonial”, “educação para o patrimônio”, “educação com o patrimônio” ou, de forma mais genérica, ações educativas acerca do patrimônio cultural. De um lado, uma concepção que vincula as ações educativas à necessidade de proteção ou defesa do patrimônio cultural e que busca alcançar, por parte do público-alvo, respeito, interesse e apreço pelos bens patrimoniais; de outro, a concepção que articula tais ações educativas à valorização ou ao empoderamento de determinados grupos sociais por meio do reconhecimento do patrimônio cultural a eles associado, e que pressupõe a participação ativa desses mesmos grupos na definição do que cabe preservar. (GONÇALVES, 2014, p. 84)

Mobilizando um conjunto de documentos normativos produzidos pelo IPHAN e pela UNESCO, Janice Gonçalves não apenas traça uma linha do tempo acerca das “cartas patrimoniais”. Sua abordagem nos possibilita perceber a historicidade do campo do patrimônio, a partir de suas conexões com o campo da educação e das práticas educativas, de maneira mais específica. Partindo da Carta de Atenas (1931), marco inicial da análise proposta em seu artigo, que aponta para a educação como responsável por incutir o respeito e o interesse pelos monumentos e obras de arte, notamos um esforço em mapear como a educação é percebida nos processos de aproximação dos bens patrimoniais com as comunidades; sempre visando sua preservação e a manutenção ao longo dos anos. As referências no âmbito nacional partem do Compromisso de Brasília (1970), fruto de um encontro realizado com governadores, secretários estaduais, prefeitos e representantes de instituições culturais. A partir desse momento, situado ainda no período da Ditadura Civil-Militar brasileira, há um esforço mais orgânico na busca por instituir projetos e perspectivas educacionais a partir do patrimônio brasileiro.

A conexão entre as esferas local e global é retomada no argumento do representante da OAB no COEPA. Contextualizando a iniciativa cearense como pioneira no país, no que se refere à patrimonialização dos mestres de cultura, ele argumenta:

O Brasil, enquanto nação soberana, ainda não adotou programa semelhante; o Ceará, porém, antecipando-se aos demais rincões da pátria (e a esta própria), batizou o seu, em primeiro momento de “Mestres da Cultura Tradicional Popular” [...]. Ao assim proceder, em essência compatibilizou-se com a “Recomendação da UNESCO”, na qual “*Tesouros Humanos Vivos são indivíduos que possuem os conhecimentos e técnica necessários para interpretar ou recriar determinados elementos do patrimônio cultural imaterial.*” (CUNHA FILHO, 2007, p.8)

Esta etapa do parecer produzido pelo advogado e professor da UNIFOR, buscou evidenciar a compatibilização da SECULT-CE com a UNESCO no que se refere às normativas que buscaram disciplinarizar o reconhecimento de pessoas detentoras de saberes e expressões tomadas como referências culturais e identitárias das comunidades que constituem os respectivos territórios nacionais. O contato com essa tipologia de fontes nos possibilita refletir sobre as dinâmicas estabelecidas entre o campo do Direito e o da Cultura. Assessorias jurídicas, representantes de classe da advocacia, as próprias normativas criadas no âmbito das leis, assim como as respectivas interpretações e jurisprudências, são elementos na reflexão das práticas que envolvem a disciplinarização das culturas tradicionais populares, a partir dos atos públicos estabelecidos a partir das patrimonializações institucionais.

4.2 Quem são os “Tesouros Vivos” ? Pessoa natural, grupos e coletividades

No dia 08 de outubro de 2008, o caderno *Vida & Arte*, do Jornal O POVO, publicou a matéria “Tradições do Ceará que se destacam”. Produzida pela repórter Raquel Gonçalves, a reportagem buscava anunciar a seleção dos novos Mestres da Cultura do Ceará - agora nomeados como Tesouros Vivos do Ceará. Era a primeira seleção após a mudança de legislação²⁰³. Como tratado anteriormente, o novo formato da lei entrou em vigor com o edital de seleção do ano de 2007 em curso. Dessa forma, os primeiros selecionados sob a roupagem atualizada do programa só ocorreu em fins do ano seguinte.

Dentre as principais mudanças podemos citar três: a nomenclatura dos contemplados, que passou de *Mestre da Cultura* para *Tesouro Vivo*, a ampliação dos beneficiários, que antes eram apenas pessoas naturais e agora atendia à duas novas categorias (grupos e

²⁰³ Inicialmente regida pela lei 13.151/2003, a política dos Mestres da Cultura passou a ser normatizada pela lei 13.842/2006.

coletividades), e a exclusão da carência social e econômica como critério de seleção. No decorrer desse subtópico vamos discorrer sobre os elementos aqui sublinhados. De início, vale refletir sobre a própria definição de *Tesouro Vivo*:

Parágrafo único. Poderão ser reconhecidos como “Tesouros Vivos da Cultura” as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais, cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense. (CEARÁ, 2006)

A comparação entre as duas delimitações já demonstra mudanças significativas na forma de perceber e conceituar os patrimônios vivos cearenses. Como já mencionado anteriormente, a ideia de *Tesouro Vivo* já aparecia na primeira lei: “Será considerado, para os fins desta Lei, como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e, para tanto, **Tesouro Vivo**, [...]” (CEARÁ, 2003, grifos nossos) Os adjetivos “tradicional” e “popular” eram os marcadores que particularizavam o fazer cultural dos mestres a serem reconhecidos pela SECULT-CE. Mobilizados constantemente por pessoas naturais, grupos e coletividades, nos instigam a pensar os usos e deslocamentos conceituais por parte dos próprios Mestres nos processos de patrimonialização. No segundo momento, o título é circunscrito à ideia de algo valioso e dinâmico.

Todavia, o termo agora utilizado não era apenas de ordem poética ou simplesmente estética. A antropóloga Regina Abreu traça um panorama de extrema valia para nossa reflexão. Tomando como recorte o programa francês “Mestres da Arte”, ela historiciza como o debate da patrimonialização de pessoas se deu em âmbito internacional. A UNESCO, nessa perspectiva, atuou como *locus* de reflexão e de elaboração de diretrizes e concepções acerca dessa perspectiva dilatada do patrimônio cultural imaterial no século XX. O texto, publicado em 2009 na coletânea *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, estabelece uma conexão entre a globalização e as crescentes preocupações com o patrimônio imaterial:

Aparentemente movido pelo temor da perda de referências importantes com relação à uma espécie de acervo cultural do planeta, o conselho executivo da UNESCO definiu como ação prioritária um programa de valorização dos mestres em diferentes ofícios, por todo o globo terrestre. Esse programa foi intitulado “Tesouros Humanos Vivos”. (ABREU, 2009, p. 83)

Movidos pela "retórica da perda"²⁰⁴ (GONÇALVES, 1996), agentes internacionais, representando diversos países ao redor do mundo, pressionaram o órgão internacional a instituir um programa destinado a valorizar os mestres de ofício considerados marcadores identitários de cada povo. Outrossim, buscava-se assegurar a continuidade histórica dessas tradições por meio de sua transmissão às novas gerações. No âmbito nacional, a historiografia produzida a partir dos processos de patrimonialização do IPHAN já começa a se debruçar sobre a ideia de “continuidade histórica”, em seus limites e possibilidades. Cícera Patrícia Alcântara Bezerra (2022), historiadora lotada na Superintendência do Piauí, em *O (re) fazer-se historiadora do/no patrimônio contemporâneo: ensaios sobre meus ofícios junto ao Iphan-PI*, delinea questões relevantes sobre este ponto. Para a autora:

Nessa travessia, conceitos como os de referências culturais e de continuidade histórica, dividindo lugar com o de autenticidade, originalidade e tradicionalidade, tem uma influência bastante expressiva no modo como as políticas culturais, e, conseqüentemente, o papel do historiador em tal processo, se concretizam efetivamente. A relação entre passado, presente e futuro se modifica neste deslocamento e novas questões são colocadas à prova. As pressuposições discursivas entre o que é compreendido como espaço de experiência e horizonte de expectativa se redefinem e, sendo assim, os signos do passado, do presente e do futuro então acionados são outros, militam para outros fins, dialogam com outras possibilidades argumentativas. (BEZERRA, 2022, p. 252)

A noção de “continuidade histórica”, utilizada nas políticas de patrimônio e na historiografia produzida a partir dos processos de patrimonialização do IPHAN, operou como um argumento central na validação de bens a serem preservados. O passado, nessa perspectiva, era evocado como uma linha contínua, quase sem rupturas, onde autenticidade e tradicionalidade compunham os marcos referenciais das escolhas institucionais. Todavia, Cícera Patrícia nos alerta para os deslocamentos das relações entre passado, presente e futuro no tempo presente. Esse fato impõe novos desafios ao ofício do historiador: é preciso reconhecer que a continuidade histórica não é um dado, mas uma construção discursiva. Portanto, o historiador, não deve apenas confirmar narrativas de permanência, mas deve problematizar as tensões, rupturas e disputas que atravessam as temporalidades do bem a ser registrado, evidenciando o que é recorrente como referência cultural e que atua na constituição dos jogos de memória e identidade.

Esse debate, portanto, se articula com a experiência cearense dos Mestres da Cultura. O registro mencionado por Regina Abreu data de 1993, ano em que o debate na UNESCO sobre

²⁰⁴ “O discurso da UNESCO, sem dúvida, ancora-se na retórica da perda e numa posição entre patrimônios culturais imateriais locais e uma ‘cultura internacional standardizada’ [...]” (ABREU, 2009, p. 84)

as manifestações tradicionais populares ganhou contornos de defesa da diversidade cultural e do multiculturalismo. O patrimônio cultural, segundo a autora, era percebido como efêmero e vulnerável às mudanças causadas pela nova ordem temporal vigente. Era preciso, portanto, estimular esse patrimônio para que não ocorresse sua museificação. (ABREU, 2009) Uma fonte que referencia este debate é o documento *Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”*. Publicado em 1994, no âmbito da UNESCO, sintetiza o debate desenvolvido no ano anterior. A própria noção de patrimônio cultural imaterial exposta na diretriz é válida de destaque:

(ii) El **patrimonio cultural inmaterial**, o patrimonio vivo, incluye los usos y expresiones, junto con los conocimientos, técnicas y valores que les son inherentes, que las comunidades y grupos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se transmite de generación en generación, principalmente de manera oral. Es recreado constantemente en respuesta a los cambios en el entorno social y cultural. Infunde a los individuos, a los grupos y a las comunidades un sentimiento de identidad y continuidad y constituye una garantía de desarrollo sostenible. (UNESCO, 1994)

O patrimônio cultural imaterial, nesse caso, é tomado como um amálgama de expressões, conhecimentos, técnicas e valores que são inerentes a determinadas comunidades. Características que particularizam determinados povos a partir dos sentimentos de identidade e continuidade histórica - a garantia do desenvolvimento sustentável desses patrimônios também é um aspecto delimitado pela conceituação acima destacada. Outrossim, o documento defende que esse tipo de bem se constitui a partir de um processo de reconhecimento por parte da comunidade. Além da prática em si, há uma dinâmica de atribuição de sentidos e significados por parte de seus agentes - estes tomados como protagonistas nas patrimonializações.

Duas características fundamentais do patrimônio cultural imaterial são ressaltadas: sua natureza predominantemente oral, que assegura a transmissão entre gerações, e seu caráter dinâmico, marcado por constantes recriações - entendidas como respostas às demandas do tempo presente²⁰⁵. Nesse contexto, quem seriam os “Tesouros Humanos Vivos”? Eis a definição da UNESCO: “(i) Los **Tesoros Humanos Vivos** son individuos que poseen en

²⁰⁵ Ainda segundo o ponto 2 da diretriz, o patrimônio cultural se manifesta nos seguintes âmbitos: “(a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; (b) artes del espectáculo; (c) uso sociales, rituales y actos festivos; (d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; (e) técnicas artesanales tradicionales.” (UNESCO, 1994) Alguns dos Mestres da Cultura reconhecidos pela SECULT-CE, ao longo dos anos, se relacionam diretamente com os tópicos citados. Buscando constituir um paralelo, relacionamos na mesma ordem acima citada: (a) Mestre Joaquim Mulato (Penitente) ou Mestra Cacique Pequena (Cultura Indígena, Povo Jenipapo-Kanindê), (b) Mestre Gilberto Calungueiro (Teatro de Bonecos) ou Mestre Edson Brandão (Circo), (c) Mestra Mãe Zima (Umbanda) ou Mestre Pai Neto Tranca Ruas (Umbanda), (d) Mestre Galdino (Mateiro) ou Mestre Seu Mundô (Mateiro).

sumo grado los conocimientos y técnicas necessárias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural imaterial.” (Idem) Há uma nítida aproximação entre a conceituação da UNESCO e as duas elaboradas pela SECULT-CE em 2003 e 2006. A tabela a seguir nos auxilia a visualizar com mais nitidez esse cenário:

Tabela 7- Definições de Tesouro Vivo/Mestre da Cultura

UNESCO	“[...] individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necessárias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural imaterial.” (Idem)
SECULT (2003)	“[...] a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Ceará.” (CEARÁ, 2003)
SECULT (2006)	“[...] as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam considerados, [...] de auto grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense. (CEARÁ, 2006)

Fonte: Elaborada pelo autor

Um ponto em comum se destaca de forma evidente: a ideia de “conhecimentos e técnicas” como elementos constitutivos da identidade de um Mestre da Cultura, Tesouro Vivo ou Tesouro Humano Vivo. O candidato ou candidata deve possuir um perfil que integre, de maneira indissociável, o saber e o fazer. Não por acaso, a noção de “saber-fazer” é amplamente mobilizada nas documentações e nos textos que abordam essa temática. Nesse contexto, o hífen desempenha um papel significativo, atuando como um marcador da conexão direta entre o conhecimento tradicional e sua aplicação prática, evidenciando a interdependência entre o domínio intelectual e a execução concreta da expressão cultural à qual o mestre ou mestra está vinculado/a. O texto de 2006, por sua vez, consolida todo o acúmulo do debate já estabelecido nacional e internacionalmente, e demarca o posicionamento do Ceará nesse contexto.

Compreendendo que a patrimonialização de pessoas naturais não é uma iniciativa exclusiva do Ceará, traçamos a historicidade desse debate com o objetivo de compreender os

caminhos percorridos até a experiência analisada nesta tese. A UNESCO foi instigada por um conjunto de países asiáticos a suprir as lacunas na salvaguarda de determinados saberes tradicionais populares, especialmente diante dos impactos da globalização e do avanço do discurso patrimonial pautado na “retórica da perda”. Um dos principais objetivos do programa estabelecido pelo organismo seria:

(i) El primer propósito del establecimiento de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos es preservar los conocimientos y las técnicas necesarios para la representación, ejecución o recreación de elementos del patrimonio cultural inmaterial de gran valor histórico, artístico o cultural. (UNESCO, 1994)

Segundo o documento, os sistemas nacionais de *Tesouros Humanos Vivos* possuem uma finalidade básica: a preservação. Nessa perspectiva, devem atuar de forma a garantir a continuidade histórica dos elementos que constituem os patrimônios nacionais, a partir de sua representação, atuação e recriação. Há, portanto, uma interpretação de que esses bens possuem uma natureza dinâmica e viva; algo que lhe é inerente e os particularizam como “imateriais”. As medidas adotadas, para tal fim, podem ser sintetizadas em duas: o reconhecimento público e as ajudas ou subvenções especiais. (UNESCO, 1994) Ainda segundo a diretriz, os objetivos do projeto seriam:

1. la perpetuación y el perfeccionamiento de sus conocimientos y técnicas;
2. la transmisión de sus conocimientos y técnicas a las jóvenes generaciones mediante programas de formación formal o informal;
3. la contribución a la producción de documentos y archivos del patrimonio cultural inmaterial en cuestión (grabaciones audio o vídeo, publicaciones, etc.)
4. la difusión de sus conocimientos y técnicas;
5. cualquier otra misión que pudiera serles encontrada. (Idem)

Há, nas metas acima citadas, uma forma de ver a salvaguarda dos bens de natureza imaterial. Os saberes e fazeres constitutivos dos patrimônios registrados, nesse caso, teriam sua perpetuação e aperfeiçoamento consolidados a partir do momento em que as novas gerações fossem incorporadas nesse processo de transmissão. Para tal finalidade, é indicada a necessidade de se estabelecerem programas de formação, sejam eles de caráter formal ou informal. A formulação de projetos que visem garantir a atuação dos mestres e mestras em sistemas de repasse de conhecimento para crianças e jovens será um dos grandes desafios para as políticas de *Tesouros Humanos Vivos*. No caso dos Tesouros Vivos do Ceará, algumas propostas e iniciativas serão formuladas - trataremos dessa questão posteriormente.

Outro aspecto que ajuda a compreender a emergência dessa demanda no cenário brasileiro nos é apresentado pelo jurista Rodrigo Vieira da Costa: “Ocorre que entre as insuficiências do Registro está a ausência do reconhecimento daqueles responsáveis pela transmissão do “savoir-faire” da cultura brasileira, os chamados Tesouros Vivos.” (COSTA, 2015, p.31) Em um diálogo com os dispositivos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro, Rodrigo Vieira aponta para uma lacuna: quem são as pessoas que produzem os saberes e fazeres patrimonializados? Como o reconhecimento dessas personalidades e, respectivamente de suas trajetórias, podem colaborar efetivamente para a continuidade histórica dessas manifestações? Nota-se que o Registro, enquanto instrumento de salvaguarda dos bens de natureza imaterial, possui foco nos processos de criação, manutenção e salvaguarda dos bens, e não exclusivamente nos sujeitos em si. Para o pesquisador:

A previsão legal de diplomação desses Tesouros Humanos é um necessário veículo para a preservação da cultura e a garantia de que o presente é historicamente responsável pelo devir e como tal deve cultivar essa solidariedade intergeracional. (COSTA, 2015, p.31)

Em sua avaliação, as mudanças no paradigma do patrimônio cultural brasileiro²⁰⁶, realizadas a partir da Constituição Federal de 1988 e do Decreto 3551/2000, ampliaram o campo do patrimônio no país, mas ainda sem estabelecer um foco nos detentores. Uma dilatação que foi possível por um conjunto de fatores. Podemos citar o acúmulo das iniciativas de pesquisa realizadas no decorrer do século XX (Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Aloísio Magalhães, dentre outros), o processo de redemocratização que o Brasil vivenciou a partir de 1985, e um maior espaço para uma compreensão de diversidade cultural como norteadora para as políticas culturais. (COSTA, 2015) Retomando o documento da UNESCO anteriormente citado, temos a seguinte contextualização:

(v) En 1993, la República de Corea propuso al Consejo Ejecutivo de la UNESCO la creación de un programa llamado “Tesoros Humanos Vivos”, y el Consejo adoptó una decisión en ella que se invitaba a los Estados Miembros a establecer dichos sistemas en sus respectivos países. Desde entonces, se han organizado varias reuniones y talleres internacionales con vistas a divulgar el concepto y alentar el establecimiento de sistemas nacionales. (UNESCO, 1994)

²⁰⁶ São indicadas as seguintes dimensões: a mudança da ideia de “patrimônio histórico e artístico” para “patrimônio cultural” e a ampliação do “material” para os bens de natureza “imaterial”.

A República da Coreia foi uma das protagonistas nesse processo de internacionalização do debate dos Tesouros Humanos Vivos, a partir do diálogo com um organismo internacional voltado para a cultura e o patrimônio. Regina Abreu, no artigo já mencionado, lista algumas das experiências já realizadas que deram subsídio para a criação do programa capitaneado pela UNESCO. Em 1950, o Japão realizou os primeiros reconhecimentos aos detentores das expressões locais. Eles foram já reconhecidos com o termo de “Tesouros Humanos Vivos”. Além de pessoas naturais, o programa reconhece grupos nos casos onde a dimensão coletiva prevalece em relação às trajetórias individuais. A República da Coreia instalou seu programa a partir de 1964. Além de pessoas, organizações também eram atendidas pela política. Segundo dados apresentados por Abreu, em 1995 já haviam sido diplomadas 167 pessoas e 50 organizações, contabilizando 92 expressões locais.

Filipinas também instituiu, via decreto presidencial, em 1973, sua iniciativa de reconhecimento e valorização dos mestres locais. Há uma perspectiva, nesse caso, de destaque para as comunidades autóctones que formaram o país. A Tailândia, em 1985, estabeleceu sua ação. Há menção, no artigo supracitado, de expressões salvaguardadas como poesia, *design*, música e teatro. Outros países como Romênia, República Tcheca e Camboja também possuem iniciativas da mesma natureza²⁰⁷. (ABREU, 2009)

O caso francês será apresentado de forma pormenorizada pela autora. Em sua análise, “O programa “Mestre da Arte” inseriu-se numa política de apoio e reconhecimento aos ofícios de arte, que aliam tradição e inovação. (Idem, p. 87) Para a autora, os mestres franceses eram reconhecidos a partir de sua trajetória, tomada a partir do parâmetro da excelência, e partindo da premissa de que, aos laureados, deveriam compartilhar seu ofício com aprendizes com capacidade de perpetuar as competências ensinadas. Dentre os ofícios já contemplados, podemos citar: chapeleiro, gravador de metal, costureiro, restaurador de vitrais e restaurador de móveis antigos.

Diante do panorama apresentado, podemos afirmar que o debate internacional acerca da patrimonialização de pessoas naturais e grupos de tradição se estrutura a partir da ideia de preservação pela transmissão. Junto da conservação das tradições ancestrais, existem as criações do tempo presente que cada mestre realiza a partir de seu próprio cotidiano. Dinâmicas temporais se articulam nesse processo: o passado das tradições que o guardião

²⁰⁷ “Corresponde a cada Estado Miembro escoger un título adecuado para designar a los depositarios de conocimientos y técnicas, siendo indicativo el título de ‘Tesoro Humano Vivo’ propuesto por la UNESCO. Entre los sistemas existentes hay ya una gran variedad de títulos: Maestro Artista (Francia), Depositario de La Tradición de Artes y Oficios Populares (Republica Checa), Tesoro Nacional Vivo (República de Corea), Depositario de un Bien Cultural Inmaterial Importante (Japón y República de Corea). (UNESCO, 1994)

responsável conserva, sua prática cotidiana no tempo presente, inclusive as criações por ele instituídas, e os processos de transmissão para as novas gerações, que garantiriam um futuro para esses patrimônios²⁰⁸.

A manutenção e o restauro da cadeia de transmissão dos saberes-fazeres tradicionais passa por uma dinâmica de cunho pedagógico. Há, nesse contexto, a busca por homogeneizar as dinâmicas apresentadas. Todavia, os processos de patrimonialização, mesmo que da mesma tipologia, ao se tratarem de ofícios e pessoas, guardam consigo diversas particularidades - que devem ser levadas em consideração, por exemplo, na construção dos planos de salvaguarda.

A relação entre o individual e o coletivo também deve ser problematizada: em que medida determinados saberes são apenas de uma pessoa? Qual a métrica para essa classificação? Um artesão que produz louças a partir do barro, realiza um ofício solitário? Um mestre de capoeira, expressão que necessita de mais de uma pessoa para realizar determinadas atividades, como a roda de capoeira, não seria um representante de um saber construído coletivamente?

Na lei dos Tesouros Vivos do Ceará (13.842/2006), não há uma diretriz sobre quem seria “pessoa natural”, “grupo” e “coletividade”. Podemos inferir que a primeira categoria seria voltada para candidaturas individuais - situação já estabelecida desde a primeira versão do programa, em 2003. Acerca das outras modalidades de inscrição há distinções no que se refere aos direitos que os contemplados possuem, tópico que iremos abordar posteriormente; mas não há uma tipificação para orientar o leitor. Nesse caso, o edital é o documento norteador. Conseguimos acesso a essa fonte nos arquivos da COPAM. Ele se encontrava junto ao processo administrativo interno da secretaria, sob o número de protocolo 08183194-3. Protocolado em 02 de maio de 2008, foi enviado pela então COPAHC²⁰⁹ para a Assessoria Jurídica da SECULT-CE. A Comunicação Interna (CI) 027/08, assinada pelo então responsável pela Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural, dizia o seguinte:

Senhor Edson,

Estamos encaminhando para esta Assessoria Jurídica o Edital em anexo, afim de ser analisado. Informamos que este já fora aprovado pelo Secretário Auto Filho no dia 28/04, inclusive no que se refere aos valores. Solicitamos que seja verificado com urgência, tendo em vista os prazos dos procedimentos.

²⁰⁸ “De um lado, os mestres da arte são herdeiros de antigas tradições culturais; de outro são criadores de novas técnicas e de novas obras de arte. Mas sobretudo, os mestres das artes são lugares de memória, elementos de ligação entre o presente e o futuro.” (ABREU, 2009, p.96)

²⁰⁹ Coordenação responsável pela política de patrimônio cultural da SECULT-CE. Posteriormente, passou a ser denominada como COPAM (Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória).

Atenciosamente

Otávio Menezes
COPAHC (SECULT-CE, 2008a, p.2)

A localização do edital de seleção dos Tesouros Vivos do ano de 2008 nos permite delinear alguns dos fluxos existentes na SECULT-CE em torno da política dos Tesouros Vivos do Ceará. Infelizmente, como já mencionado em outros momentos, a falta de uma política de memória institucional a longo prazo nos impediu de estabelecer algumas conexões mais próximas dos fatos ocorridos. Há muitas lacunas que envolvem esse projeto, como tantos outros capitaneados pelo órgão: nomes de pessoas, ordem dos fatos, conflitos, precisão de determinadas informações, elementos de ordem contextual, e etc. Entretanto, aos nos depararmos com um processo interno, temos a oportunidade de, minimamente, mensurar quais os setores estavam envolvidos no processo de construção dos editais, por exemplo. A CI acima transcrita evidencia alguns elementos. O primeiro diz respeito ao protagonismo da COPAHC na execução da Lei dos Tesouros Vivos. Sendo a coordenação responsável por executar as políticas de patrimônio do estado, era a partir dela que eram originados todos os processos executados posteriormente. A relação direta entre o setor de patrimônio e o próprio Secretário de Cultura, Auto Filho, também foi evidenciada pela narrativa de Otávio Menezes. Antes mesmo da análise do setor jurídico da secretaria, já haviam ocorridos diálogos e alinhamentos em torno do certame, inclusive no que se refere aos elementos de ordem financeira.

O teor da mensagem indicava um consenso entre o setor responsável pela execução do edital e o responsável pela pasta, o que apontava para um papel secundário por parte do setor jurídico - que deveria ser o mais ágil possível, inclusive, para garantir o cumprimento do calendário já estabelecido. Diante do exposto, nos indagamos: caso a ASJUR encontrasse alguma questão que implicasse no atraso do cronograma, como se daria o fluxo desse processo? Qual o lugar desses profissionais na cadeia administrativa da Secretaria da Cultura do Ceará? Entre o Direito, a vontade política e a compreensão da COPAHC, quais os campos que se sobressaem em relação aos demais?

O edital em si apresenta muitas das questões já estabelecidas em lei, como por exemplo os requisitos para obtenção do título²¹⁰. Foram disponibilizados “[...] até 12 (doze) registros

²¹⁰ “2.1. A inscrição será gratuita e aberta a pessoas naturais, grupos e comunidades que atendam de forma cumulativa os seguintes requisitos: a. Comprovar a existência e a relevância do saber ou do fazer; b. Ter reconhecimento público; c. deter a memória indispensável à transmissão do saber ou do fazer; d. Propiciar a efetiva transmissão de conhecimentos; e. Possuir residência, domicílio e atuação, conforme o caso, no Estado do

de pessoas naturais, 2 (dois) registros de grupos e 1 (um) registro de coletividade, no Livro de Registro dos ‘Tesouros Vivos da Cultura’.” (SECULT-CE, 2008a, p.3) Com inscrições de 12 de maio a 12 de agosto de 2008, o processo seletivo indicava a necessidade de elaboração de um dossiê que comprovasse o cumprimento dos requisitos listados:

2.5 O dossiê deve conter o maior número de dados das pessoas naturais, dos grupos e das coletividades, das práticas culturais desenvolvidas, com fotos, documentação relativa à divulgação dos trabalhos realizados e eventos que participou, matérias de jornais, registros fílmicos e/ou sonoros, dependendo da manifestação, e dados históricos e culturais da cidade ou região onde reside o inscrito. (Idem)

A orientação para a construção dos dossiês de candidatura levava em consideração duas perspectivas: uma de ordem quantitativa e outra de natureza qualitativa. Para além de um número substancial de documentos, eles deveriam ser apresentados em diversos formatos (jornais, fotografias, audiovisuais, gravações sonoras, etc.) Esse dado nos indica uma compreensão mais alargada, por parte da secretaria, acerca das formas pelas quais se constituem os argumentos que sustentam uma justificativa de registro. Além disso, podemos citar, como aspecto diferencial, a orientação para que fossem apresentados os dados relativos aos municípios e/ou regiões das/os candidatas/os - um aspecto que é visível em algumas candidaturas (no caso de Mestra Odete Uchôa, por exemplo, há um histórico bastante elaborado acerca do município de Canindé, onde se dialoga acerca do histórico do território e suas conexões com o campo religioso e cultural). Acerca do aspecto financeiro do edital, foi apresentado o seguinte cenário:

4.1 O valor total desse edital importa a quantia de **R\$ 76.560,00 (Setenta e seis mil e quinhentos e sessenta reais)** acrescidos a este montante os valores necessários ao pagamento dos custos operacionais para a fiel e integral realização deste projeto, oriundos do Tesouro Estadual. (SECULT-CE, 2008a, p.5)

Uma das questões centrais, no âmbito da administração pública, que envolvia a política dos Tesouros Vivos, ainda quando era regida pela lei dos Mestres da Cultura, dizia respeito às condições de manutenção do programa, principalmente sob o aspecto financeiro. Se não podia ser configurada como uma ação de assistência ou previdenciária, como justificar e garantir recursos para sua existência? Há, nesse sentido, uma disputa pelo orçamento público por parte dos próprios gestores de cada pasta. A demanda por uma atenção, do ponto de vista financeiro, para o setor cultural, possui uma historicidade. O Plano Estadual de Cultura (PEC)

Ceará, há pelo menos 20 (vinte) anos, completos ou a serem completados no ano da candidatura.” (SECULT-CE, 2008a, p.3)

se torna, nesse contexto, um lugar estratégico - tendo em vista seu caráter de orientação das prioridades das gestões que estão sob o interstício do documento. Vale ressaltar que o PEC é regido por uma legislação própria, o que confere uma dimensão normativa e legal para seu conteúdo. Durante a gestão de Cláudia Leitão (2003-2006), foi elaborado um Plano²¹¹. Contudo, não identificamos, explicitamente, uma perspectiva orçamentária para a secretaria. Não conseguimos identificar o documento referente ao intervalo que compreende os anos de 2007 e 2016. No Plano Estadual de Cultura de 2016²¹², que a Meta 1 indicava:

[...] até 2018, o Poder Executivo Estadual assegurará para a Cultura do Estado 1,5% (um vírgula cinco por cento) do orçamento fiscal e da seguridade do Poder Executivo, das Fontes Ordinárias (00), Fundo de Participação Estadual – FPE (01), e Fundo Estadual de Combate à Pobreza – FECOP (10), deduzidas as transferências constitucionais;

O ano de 2016, marca não somente a implementação de um novo plano estratégico para as políticas culturais do Ceará. Mas, sobretudo, demarca, inclusive politicamente, a luta pelo orçamento público para o setor cultural. A luta pela garantia de 1,5% do orçamento do Executivo para a SECULT-CE representava o desejo de reposicionar o campo não apenas internamente, mas como um vetor de desenvolvimento social e econômico para o território. E dentro desse contexto, estava a garantia de que a política dos Tesouros Vivos teria segurança financeira para uma continuidade a longo prazo.

O edital foi lançado em 19 de maio de 2018, via Diário Oficial do Estado. Da versão enviada para a Assessoria Jurídica, notamos poucas alterações. Acerca do ponto “Dos Recursos Financeiros”, houve identificamos uma mudança de sua localização no documento (do tópico 4.1 para o tópico 2), bem como de uma redação mais fluída acerca do texto²¹³. Ademais, os itens 4.2 e 4.4, que versavam sobre o período de recursos, foram alocados e

²¹¹ Estava estruturado em 4 grandes desafios: “1. Afirmar a cultura como fator de inclusão social e de desenvolvimento local e regional, promovendo a cidadania cultural e a auto-estima do cearense; 2. Favorecer a transversalidade da cultura nas ações das Secretarias do Estado e dos municípios, identificando, fomentando e integrando as vocações culturais regionais; 3. Promover o empreendedorismo cultural e o desenvolvimento econômico na área da cultura; 4. Implantar gestão estratégica, aberta a parcerias e focada na qualidade de seus produtos e serviços.” (CEARÁ, 2003c)

²¹² O documento possui 4 diretrizes, 24 metas e 101 ações a serem realizadas entre 2016 e 2025.

²¹³ “2. DOS RECURSOS FINANCEIROS. O valor total deste edital importa a quantia de R\$76.560,00 (Setenta e seis mil e quinhentos e sessenta reais), oriunda do Tesouro Estadual, acrescida dos valores necessários ao pagamento dos custos operacionais para a fiel e integral realização do Edital;” (CEARÁ, 2008b, p. 12)

reescritos²¹⁴. Por fim, o tópico que versava sobre a composição da Comissão Especial (4.3), também teve alterações na redação e dentro do próprio documento²¹⁵.

Como anexo, o edital apresentava o mesmo modelo de ficha de inscrição utilizado nos anos anteriores. Com pouco espaço para escrita, tornava bastante restrita a possibilidade de construção de uma justificativa de registro mais fundamentada - circunstância que poderia ser sanada com o envio de anexos complementares aos dados solicitados no ato da inscrição. As novidades do Edital dos Tesouros Vivos 2008 foram noticiadas pela imprensa local. O *Diário do Nordeste*, no *Caderno 3*, publicou em 08 de outubro de 2008 uma reportagem com o título “Patrimônio Vivo”. Segue um dos recortes que aborda as novas categorias:

Os Reisado da Comunidade de São Joaquim e o Reisado dos Irmãos Discípulos de Mestre Pedro são os dois grupos contemplados pelo Edital Tesouros Vivos. Essa é a principal novidade em relação ao anúncio dos anos anteriores. “A ideia de contemplar grupos artísticos surgiu da necessidade de reconhecimento e proteção das manifestações culturais de natureza coletiva”, explica Auto Filho. (DIÁRIO DO NORDESTE, CADERNO 3, 2008, p.1)

A narrativa do Secretário Auto Filho busca evidenciar a mudança de legislação como um ato administrativo oriundo de um diagnóstico, por parte da SECULT-CE, de questões que deveriam ser aprimoradas após a criação da Lei dos Mestres da Cultura. Uma delas dizia respeito ao aspecto “individual/coletivo” das manifestações atendidas pelo registro de mestres. Nesse aspecto, o reconhecimento e a proteção se voltavam para as manifestações de natureza coletiva, não para o sujeito detentor de um saber tradicional que caracteriza determinada comunidade do estado. Uma situação concreta é apresentada como fator determinante para a mudança desse aspecto da legislação:

“Quando titulamos o Mestre Raimundo, da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, houve uma frustração dos demais membros por não poderem ser contemplados também”, exemplifica. “A partir daí, pensamos na injustiça de não titularmos obras

²¹⁴ “ 5.2. Primando o titular da pasta por manter a decisão denegatória, conceder-se-á aos interessados o direito a novo Recurso, que deverá ser interposto, no prazo de 30 (trinta) dias, contados de sua ciência, por escrito e com as respectivas motivações, diretamente ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural – COEPA, que decidirá sobre a sua apreciação até a sessão ordinária subsequente.” (Idem, p. 13) Neste caso, o edital assinala a possibilidade de dois recursos: o primeiro, que era destinado à Comissão Especial de Seleção, e um recurso final, endereçado ao COEPA.

²¹⁵ “4.1. A Seleção dos candidatos será realizada por Comissão Especial, formada por 05 (cinco) membros de reputação ilibada e notório saber, os quais serão designados pelo Secretário da Cultura (Artigo 10, da Lei nº13.842/2006).” (Idem) No último edital, lançado em 2024 e com resultado publicado em 2025, a comissão teve uma significativa mudança. A primeira etapa de análise foi composta por 3 membros da sociedade civil, que realizaram uma análise da documentação enviada pelos candidatos. Já o momento posterior, foi a realização de entrevistas com os candidatos; esse processo foi realizado por duas Mestras já tituladas pela SECULT-CE: Mestra Carla Mara (Capoeira, Fortaleza) e Mestra Dylla Costa (Reisado Nossa Senhora de Fátima, Categoria Grupo, Maracanaú).

de natureza coletiva, como quadrilhas, reisados, bandas cabaçais.” (DIÁRIO DO NORDESTE, CADERNO 3, 2008, p.1)

A Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, mencionada no primeiro capítulo deste trabalho, já possuía um reconhecimento coletivo por parte do poder público municipal. Ao ter um de seus integrantes, Mestre Raimundo, contemplado na política de registros estadual, houve um descontentamento por parte do restante do grupo. Não identificamos, todavia, inscrições dos demais membros da banda no primeiro edital dos Mestres da Cultura - edição na qual Raimundo Aniceto foi contemplado. Auto Filho, diante do exposto, reconhece como uma “injustiça” a não titulação de “obras de natureza coletiva”. Citando algumas manifestações culturais realizadas em grupo (quadrilhas, reisados, bandas cabaçais), o gestor se posiciona favorável ao alargamento do escopo da política dos Tesouros Vivos. Com relação às “Coletividades”, terceira categoria prevista, há o seguinte posicionamento:

Outra categoria nova do Edital Tesouros Vivos é a referente à coletividade, que nessa edição não teve inscritos. “Essa categoria é destinada a comunidades que têm espaços geográficos, arquitetura, formas econômicas peculiares, como agricultura, pecuária, além de manifestações e festejos artísticos”, define Auto Filho. Em 2008, não houve inscritos para a categoria. Para o Secretário da Cultura, a Secult precisa abrir um diálogo direto com essas comunidades, fazendo visitas e buscando uma aproximação para que elas tenham interesse em participar do processo de seleção do edital da Secult. (DIÁRIO DO NORDESTE, CADERNO 3, 2008, p.1)

Com nenhum inscrito no primeiro ano de existência, a noção de coletividade ganha uma definição da resposta do secretário ao jornal *Diário do Nordeste*: para ele, se trata de um espaço de valorização não apenas de grupos em específico, mas de comunidades que congregam diversos referenciais particulares ao seu território (arquitetura, espaços geográficos, agricultura, dinâmicas econômicas, manifestações culturais e festejos). A imprecisão desse escopo acabou por gerar uma marginalização da categoria em relação às demais. Ao longo dos 20 anos (2003-2023) de nosso recorte temporal, foram registradas apenas 4 coletividades. Em contrapartida, ocorreu o reconhecimento de 15 grupos e 143 pessoas naturais. Na tabela abaixo, sistematizamos o número de registros realizados nos 20 primeiros anos de existência da legislação de patrimônio voltada para pessoas, grupos e coletividades:

Tabela 8- Registros de Mestre da Cultura/Tesouros Vivos (2003-2023)

	Pessoa Natural	Grupo	Coletividade
2003	12	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)
2004	12	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)
2005	12	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)
2006	12	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)
2007	12	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)	Sem registros (categoria não prevista na legislação vigente)
2008	9	2	Sem registros
2009	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2010	9	1	Sem registros
2011	Sem registros ²¹⁶	Sem registros	Sem registros
2012	2	2	Sem registros
2013	2	2	1
2014	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2015	9	2	Sem registros
2016	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2017	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2018	16	2	1

²¹⁶ O indicativo “Sem registro” desacompanhado de qualquer justificativa, indica que no referido ano não houve edital. Seja por limite excedido de vagas ou por motivos alheios não identificados.

2019	11	2	1
2020	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2021	Sem registros	Sem registros	Sem registros
2022	25	2	1
2023	Sem registros	Sem registros	Sem registros

Fonte: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

Nota-se que em alguns anos não ocorreram registros em nenhuma das 3 modalidades previstas na legislação dos Tesouros Vivos do Ceará. Em 2009, 2011, 2014, 2016, 2017, 2020, 2021, e 2023, não foram lançados editais para preenchimento de vagas. Dentre as questões que auxiliam na compreensão desse cenário, está o limite estabelecido em lei para o número de reconhecimentos destinados às pessoas naturais. Na lei 13.151/2003, o artigo 16, parte constitutiva do capítulo 16 (Das disposições gerais e transitórias), indica:

Art16. No primeiro ano de vigência desta Lei, poderão ser até 12 (doze) os agraciados com o Título de Mestre da Cultura Tradicional Popular do Ceará, com um quantitativo máximo de até 25 (vinte e cinco) novos registros anuais, adstrito esse quantitativo à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. (CEARÁ, 2003a)

A primeira versão da Lei dos Mestres não estabelece, de forma explícita, um teto geral de registros para pessoas naturais. O que o artigo citado determina é um limite anual: no primeiro ano de vigência, até 12 nomes poderiam ser agraciados com o título, enquanto, nos anos subsequentes, o máximo anual passa a ser de 25. No entanto, a cláusula “[...] adstrito esse quantitativo à disponibilidade orçamentária da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará” confere ao poder público uma margem de segurança jurídica para restringir, de forma indireta, a concessão de novos registros, conforme a capacidade financeira do Estado.

A lei 13.842/2006, chamada de Lei dos Tesouros Vivos do Ceará, revê esse posicionamento em seu capítulo 6, artigo 14, que também trata das disposições gerais e transitórias. Podemos perceber, conforme a transcrição abaixo, a tentativa de garantir, já na lei, uma sistematização mais eficaz dos fluxos que envolvem a periodicidade dos editais e a quantidades de vagas por categorias, já que o novo regramento criou duas outras:

Art.14

[...]

I - será lançado um edital por ano;

II - a quantidade dos reconhecidos como “Tesouros Vivos da Cultura” obedecerá aos seguintes limites:

a) em se tratando de pessoas naturais, não excederá o número de 12 (doze) contemplados por ano, até o teto máximo de 60 registros;

b) em se tratando de grupos, não excederá o número de 2 (dois) contemplados por ano, até o teto máximo de 20 registros;

c) em se tratando de coletividades, não excederá o número de 1 (um) contemplado por ano, até o teto máximo de 20 registros; (CEARÁ, 2006b)

Os itens listados no artigo 14 proporcionaram um fluxo mais ordenado em relação à periodicidade e ao alcance da política estadual de registros. Com a definição de um edital anual, a Secretaria passou a exercer um maior controle administrativo e financeiro sobre a execução da política voltada aos bens registrados, além de garantir uma justificativa legal para eventuais demandas oriundas da sociedade civil. Nesse sentido, é importante destacar que o aumento dos limites estabelecidos nos itens a), b) e c) foi, posteriormente, uma decisão pautada politicamente pelo próprio governo.

Portanto, anualmente seria lançado um edital com os seguintes limites: 12 vagas para pessoa natural, 2 vagas para grupos e 1 vaga para coletividade - o que não garantiria a obrigatoriedade de preenchimento de todas as vagas dispostas em cada edital. Sobre o impacto financeiro do programa, que era majoritariamente estabelecido pelo pagamento mensal e vitalício aos contemplados como “pessoa natural”, diz a lei: “III. a quantidade dos auxílios de que tratam os arts. 4º e 5º corresponderá, em cada ano, à disponibilidade orçamentária da Secretaria da cultura do Estado do Ceará, sem qualquer prejuízo dos anteriormente conferidos;” (Idem) Ou seja, mesmo em caso de indisponibilidade orçamentária para os novos contemplados, os Mestres reconhecidos nos editais de 2004, 2005, 2006 e 2007, teriam seus proventos garantidos. A permanência de um trecho, em ambas as leis, que trata das disponibilidades orçamentárias da Secretaria, pode ser lida como uma saída jurídica para garantir legalidade para eventuais circunstâncias onde o poder público necessite suspender ou não garantir regularmente o pagamento mensal da subvenção indicada em lei. No que tange ao limite das vagas, temos o seguinte indicativo, ainda no mesmo artigo: “Parágrafo único. Atingindo-se os tetos máximos de registros elencados no inciso II e alíneas deste artigo, somente serão admitidas novas inscrições mediante a efetiva vacância dos respectivos registros atendendo-se às disposições desta Lei.” (CEARÁ, 2006b)

Entre 2003 e 2023 foram realizadas três alterações na lei que buscavam ampliar o número de registros dos Tesouros Vivos do Ceará. Compreendendo que existiram momentos em que

o número limite de pessoas naturais registradas havia sido alcançado, era necessário esperar o falecimento para novos preenchimentos. Questões de natureza política também podem ser indicadas como parâmetros para o lançamento de novos editais. Tomando como referência apenas a lei de 2006, ainda não haviam sido preenchidos todos os registros de grupos e coletividades, por exemplo. Por qual motivo não foram lançados editais para essas duas categorias? O foco da política dos Tesouros Vivos ainda permanece nas pessoas naturais, o que gera uma posição marginalizada para os grupos e as coletividades. Portanto, se não há vagas a preencher de pessoas naturais, não se considera estratégico/urgente/necessário um esforço para a realização de um certame que não impactará positivamente na imagem da Secretaria para com a classe artística.

Em 22 de junho de 2017, foi publicada no DOE a lei nº16.275²¹⁷. Seu objetivo era alterar o artigo 14, inciso II, alínea A, da lei dos Tesouros Vivos do Ceará. O texto diz: “[...] a) em se tratando de pessoas naturais não excederá o número de 12 (doze) contemplados por ano, até o teto máximo de 80 (oitenta) registros; [...]” (CEARÁ, 2017) Nessa primeira emenda não há menção ao número de vagas referentes às demais categorias. Até a data de promulgação, haviam sido realizados os registros de 9 grupos e 1 coletividade.

Em 24 de junho de 2022, foi publicada no DOE a lei nº18.125. Seguindo a mesma perspectiva da legislação anterior, buscou ampliar de 80 para 100 o número de registros de pessoas naturais. Além disso, foi adicionado um parágrafo no artigo 2º da lei original²¹⁸. Apresentamos, abaixo, as duas adições:

[...]

§ 2.º O reconhecimento de que trata o caput deste artigo implica a obrigação do Tesouro Vivo em promover a efetiva transmissão de seus conhecimentos à comunidade, com a manutenção de suas atividades e a participação em ações, projetos e programas desenvolvidos pela ou em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado.

[...]

a) em se tratando de pessoas naturais, não excederá o número de 12 (doze) contemplados por ano, até o teto máximo de 100 (cem) registros; [...]. (CEARÁ, 2022a)

O parágrafo adicionado torna mais explícito o dever de repasse dos saberes por ele produzido/preservado. A SECULT-CE, nesse caso, atuaria em parceria ou como a responsável pelas atividades de repasse. Posteriormente, vamos nos debruçar sobre as

²¹⁷ A sanção ocorreu dois dias antes, em 20 de junho.

²¹⁸ “Art. 1.º A Lei n.º 13.842, de 27 de novembro de 2006, passa a vigorar com o acréscimo do § 2.º ao seu art. 2.º, bem como com a alteração da alínea “a” do inciso II do art. 14, observada a seguinte redação: [...]” (CEARÁ, 2022a)

iniciativas que buscavam atingir esse objetivo. Por ora, vale destacar não apenas a pactuação de uma agência por parte dos titulados como Tesouros Vivos no processo de salvaguarda do saber tradicional popular, mas sobretudo o papel de protagonismo do poder público como agente fomentador e possibilitador desse processo. Além desse aspecto, há o já citado aumento do número de vagas para pessoas naturais - de 80 para 100 vagas. Nota-se que permanece o limite de até 12 contemplados por ano. Não há, novamente, menção aos grupos e coletividades.

A mais recente mudança ocorreu com a criação do Código de Patrimônio Cultural do Ceará (CPC/CE), publicado no DOE em 07 de novembro de 2022, por meio da lei nº 18.232, de 06 de novembro de 2022. O aparato jurídico em questão instituiu o regramento em questão, assim como criou o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural do Ceará²¹⁹. Não é objeto desta tese refletir de maneira mais apurada dessa fonte. Todavia, é fundamental situar, minimamente, a natureza dessa fonte. Por mais que se trate de uma legislação, em princípio semelhante das demais até aqui analisadas, há um discurso, técnico e político, que busca particularizar e evidenciar a vanguarda da SECULT-CE no campo das leis de patrimônio no Brasil.

A reportagem publicada no portal online *Brasil de Fato* em 09 de novembro de 2022, nos auxilia a compreender melhor esse contexto. Com o título “Ceará é o primeiro estado brasileiro a sancionar Lei que institui Código de Patrimônio Cultural”, a matéria de Francisco Barbosa, com edição de Camila Garcia, noticiou o acontecimento a partir de uma narrativa que evidenciava esse lugar de pioneirismo do órgão cearense. Segundo Izolda Cela, governadora do estado na época: “A lei é um marco legal para a cultura do estado, trazendo inovação, atualização e integração às políticas da área, e tem como premissa a promoção de uma gestão moderna e eficiente.” (BRASIL DE FATO, 2022) Na maioria dos recortes de jornal analisados até aqui, não se observa uma presença significativa dos governadores da época. Predominam, em vez disso, os posicionamentos oficiais do titular da SECULT-CE ou de algum responsável técnico da política de patrimônio. Esse dado não é secundário para o debate; pelo contrário, revela uma estratégia de gestão estadual que busca destacar o reconhecimento como um grande acontecimento - não apenas para o campo cultural, mas para o estado como um todo.

Em torno do discurso em si de Izolda Cela, são mobilizados três benefícios que o Código de Patrimônio Cultural do Ceará possibilitaria: inovação, atualização e integração. Há um

²¹⁹ “Art 1º. [...] que objetiva a promoção, a proteção e a realização da gestão integrada e participativa do patrimônio cultural no âmbito do Estado do Ceará.” (CEARÁ, 2022b)

tom que prima pela ideia de tornar as políticas públicas mais próximas da realidade e do tempo presente. Também busca garantir uma conexão entre os vários regramentos jurídicos existentes - o que, na leitura do Governo do Ceará, garantiria mais eficiência. Eis o grande trunfo do documento: unir todas as leis de patrimônio em um único tipo de ordenamento jurídico: um código integrado de patrimônio. Se antes possuíam trajetórias próprias e, muitas vezes, sem diálogo, agora as políticas patrimoniais do Ceará estariam articuladas sob um único campo jurídico. Dentre as mudanças que o ele trouxe, há o seguinte excerto:

[...] o tombamento ganhou níveis de proteção e uma maior segurança jurídica nos fluxos dos processos, agora é possível garantir que o instrumento seja utilizado de forma eficaz e célere. Foi criado um novo tipo de acautelamento no estado, que é o inventário de efeitos restritivos, instrumento que será capaz de manter a ambiência de um espaço considerando fachadas, alturas e outros aspectos, mas que não será tão engessado como o tombamento, o que pode propiciar um processo de acautelamento mais célere. O registro agora terá sua culminância em um decreto que gera consequências práticas mais fortes na proteção do patrimônio imaterial, inclusive no local no qual a celebração ocorre que pode ser protegido. Também foram criadas outras instâncias de pesquisa como estudos temáticos, de conhecimento e inventários participativos. (Idem)

Com um foco nos dois modelos de proteção de maior trajetória no país, tombamento e registro, as mudanças que a nova diretriz legal trouxe podem ser localizadas na perspectiva de não apenas tornar os procedimentos mais flexíveis, mas sobretudo estabelecer uma compreensão mais dilatada das formas de acautelamento e das particularidades que cada caso exige do poder público - responsável legal por esses processos. A ideia de pioneirismo do Ceará é retomada ao fim da matéria - quando temos um tópico em específico com esse título. Nele, há o reforço do discurso que afirma o lugar de precursor do órgão no campo da cultura:

A Secult-CE informou que o estado do Ceará é o primeiro a ter um Código do Patrimônio Cultural, uma norma que sistematiza a atuação do Governo do Estado e municípios cearenses em relação à proteção ao patrimônio cultural, bem como organiza a utilização dos instrumentos acautelatórios e de gestão dos bens. “É uma Lei que agrega diversos elementos à luz de um pensamento de sistema, tendo por inspiração o Sistema Nacional de Cultura. Em âmbito nacional ocorreram debates em relação a um possível Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, mas infelizmente elas ainda não se concretizaram em lei. [...]” (BRASIL DE FATO, 2022)

Esse trecho evidencia como o discurso do pioneirismo foi atualizado às vésperas dos 20 anos da Lei dos Mestres da Cultura. No contexto político da época, com Izolda Cela no fim de seu mandato e em busca da reeleição para o cargo de governadora, torna-se evidente o interesse em investir em áreas capazes de fortalecer sua imagem pública. A renovação desse

discurso, que marcou o início dos anos 2000 na SECULT-CE e que já havia sido mobilizado desde o processo de abolição da escravidão, quando o Ceará ainda era uma província, revela uma tentativa de inserção em uma tradição político-simbólica de destaque e relevância. De forma mais sistemática, a política dos Tesouros Vivos é apresentada no capítulo 2, onde se discutem “as formas de reconhecimento e acautelamento” do patrimônio cultural cearense²²⁰. Há um conjunto de mudanças nesse novo formato de legislação. O artigo 27 delimita:

Art.27. O Registro dos Tesouros Vivos da Cultura no Estado do Ceará constitui instrumento de reconhecimento que poderá ser concedido às pessoas naturais, aos grupos e às coletividades dotados de conhecimentos, maestrias e técnicas de atividades cuja produção, transmissão e preservação sejam consideradas contribuições que constituem os referenciais da cultura cearense. (CEARÁ, 2022b)

O primeiro item da seção IV, que trata do Registro dos Tesouros Vivos, reescreveu a definição básica do título conferido aos mestres e mestras cearenses. Ao compararmos com a descrição anterior, da lei de 2006, notamos poucas mudanças. O início do texto busca demarcar a funcionalidade dessa forma de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial cearense. Ao indicar que se trata de um “instrumento de reconhecimento”, o Código de Patrimônio constitui um lugar para essa forma de patrimonializar, levando em consideração as que já existem e as que foram criadas posteriormente. Junto disso, faz menção às características básicas dos Tesouros. É nesse ponto que notamos as diferenças: no texto anterior, há o seguinte formato:

“[...] dotados de **conhecimentos e técnicas** de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, **representativas de elevado grau de maestria**, constituindo importante referencial da Cultura Cearense.” (CEARÁ, 2006b, **grifos nossos**)

Fazendo um paralelo com o artigo 27, observamos que além de “conhecimentos e técnicas”, foi adicionado o conceito de “maestria” - algo que era mencionado no final da exposição anterior (“elevado grau de maestria”). O final do texto implica em um entendimento que o conjunto de manifestações e saberes dos Tesouros Vivos, de forma conjunta, colaboram com a constituição dos referenciais culturais e identitários do Ceará.

²²⁰ Art.15. O reconhecimento e o acautelamento ao patrimônio cultural ocorrerão por meio dos seguintes instrumentos: I - Comenda Patativa do Assaré; II - Prêmio Gilmar de Carvalho; III - Selo Amigo do Patrimônio Cultural do Ceará; **IV - Registro dos Tesouros Vivos**; V - Chancela da Paisagem Cultural; VI - Inventário com Efeitos Restritivos; VII - Registro; VIII - Tombamento; IX - outras formas de acautelamento. (Idem, **grifos nossos**)

Foi justamente no CPC/CE que se consolidou o entendimento, em lei, do que definia cada categoria da política dos Tesouros Vivos. Até então, essa compreensão estava contida em cada edital de seleção anualmente lançado. É no edital de 2018 que encontramos a primeira definição de cada uma das categorias. De forma a garantir a inteligibilidade do debate, vamos analisar uma por vez. No que se refere à “pessoa natural”, temos os textos de 2018 e de 2022:

2.4.1. Pessoa natural: Mestre(a) da cultura tradicional popular, pessoa que detém um conhecimento ancestral recebido do meio familiar e/ou de prática de convivência no grupo ancestral que manteve/mantém o saber/fazer; tem grande experiência e compreensão do mesmo com capacidade de transmitir estes conhecimentos e as técnicas necessárias para a produção, difusão e preservação de uma expressão tradicional popular. Tem seu trabalho reconhecido pelos agentes da manifestação cultural que representa, pela comunidade onde vive, como também por outros setores culturais, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará. (CEARÁ, 2018)

I – pessoa natural: mestre(a) da cultura tradicional ou popular, pessoa que detém um conhecimento ancestral recebido do meio familiar e/ou de prática de convivência no grupo ancestral que manteve/mantém o saber/fazer; tem grande experiência nesse conhecimento e compreensão dele com capacidade de transmitir os conhecimentos e as técnicas necessárias para a produção, difusão e preservação de uma expressão tradicional popular. Tem seu trabalho reconhecido pelos agentes da manifestação cultural que representa, pela comunidade onde vive, como também por outros setores culturais, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará; (CEARÁ, 2022b)

O conceito de Tesouro Vivo/Pessoa natural, para fins do edital e do Código de Patrimônio é basicamente o mesmo. Há pequenas diferenças que, em via de regra, giram em torno do uso de letra maiúscula/minúscula na palavra “mestre”, e uma leve variação na frase “[...] tem grande experiência e compreensão do mesmo com capacidade de transmitir”/ “[...] tem grande experiência desse conhecimento e compreensão dele com capacidade de transmitir [...]”. Para além dessas questões, há uma forma de ver a/o Mestra/e: alguém que possui um conhecimento tomado como ancestral - uma noção que remete à ideia de *longa duração*. (BRAUDEL, 1965) Junto disso, há uma compreensão, por parte da secretaria, de que existe uma relação familiar e/ou coletiva em torno do saber/fazer desenvolvido pelo mestre. Ou seja, se tratam de conhecimentos produzidos e vivenciados numa dimensão coletiva, seja ela consanguínea ou não. Outro atributo elencado diz respeito à transmissão da tradição por ele/ela desenvolvido/a. Segundo o texto da lei, há uma predominância no aspecto do repasse, pois a pessoa natural deve ter a “capacidade de transmitir os conhecimentos e técnicas necessárias para a produção, difusão e preservação de uma expressão tradicional popular.” Portanto, a maestria gira em torno da capacidade de ensinar toda a “cadeia produtiva” da

tradição - desde a criação, passando pela salvaguarda, até a renovação do ciclo, com as novas gerações.

Por fim, existe a dimensão do reconhecimento da comunidade onde o mestre reside, assim como por outras representações. A categoria “pessoa natural” sofreu, ao longo dos 20 anos, algumas alterações. Do critério de carência social e econômica à uma concepção mais elaborada, as transformações ocorridas são fruto das demandas de cada tempo histórico e nos auxiliam a compreender a dinamicidade desse tipo de patrimonialização. As permanências identificadas (o recebimento do certificado de titulação, o salário mínimo vitalício e intransferível, a participação nos eventos institucionais da SECULT-CE) nos permitem compreender o acúmulo do debate e a busca por manter os consensos estabelecidos entre sociedade civil e poder público²²¹. No tocante à categoria “grupos”, temos as seguintes noções:

2.4.2. Grupo: Agrupamento que possui legado ancestral na prática de um saber/fazer, formado espontaneamente por membros de uma comunidade que envolvem-se diretamente com uma expressão cultural tradicional popular. É dotado de conhecimentos e técnicas de atividades culturais, com elevado grau de maestria na produção, preservação e transmissão de um saber e/ou fazer tradicional, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará. (CEARÁ, 2018)

II – grupo: grupo de pessoas naturais que detenham conhecimentos, valores, técnicas e habilidades necessárias para a produção e a preservação de referências da cultura tradicional ou popular do Estado do Ceará e que sejam capazes de dar continuidade, protegê-los e preservá-los por meio de sua difusão e transmissão entre gerações; (CEARÁ, 2022b)

Inicialmente, analisaremos a definição de “grupos” na política dos Tesouros Vivos, conforme estabelecida em edital e posteriormente incorporada à legislação. Em seguida, apresentaremos as particularidades desse novo modelo de registro, instituído em 2006. No contexto da transição de "Mestres da Cultura" para "Tesouros Vivos", a introdução de dois novos formatos de reconhecimento - grupos e coletividades - criou especificidades em relação ao modelo já existente, voltado para pessoas naturais. Estabelecer esses paralelos é essencial não apenas para compreender a política com maior clareza, mas também para analisar os caminhos seguidos nos processos de patrimonialização realizados no Ceará entre 2003 e 2023.

²²¹ Segundo o texto mais atual do Registro de Tesouros Vivos: “Art. 31. As pessoas naturais portadoras do título de Tesouro Vivo da Cultura farão jus a auxílio financeiro, a ser pago, mensalmente, pelo Estado do Ceará, em valor não inferior a um salário mínimo, com natureza jurídica de doação com encargo.” (CEARÁ, 2022b)

A partir dos trechos destacados, observa-se um movimento de síntese na definição do que caracteriza um grupo. Duas formulações distintas convergem para a mesma circunstância: um coletivo de pessoas que desenvolvem um determinado saber ou fazer tradicional popular dentro de uma comunidade cearense, garantindo sua continuidade por meio da criação, produção e transmissão para as novas gerações. No edital de 2008, a noção de “ancestralidade” aparece como um elemento recorrente, tanto para a categoria “pessoa natural” quanto para “grupo”. A ideia de um “elevado grau de maestria”, presente na própria Lei dos Tesouros Vivos, compõe o referencial do certame. No entanto, a definição de grupo nos parece excessivamente genérica: ao utilizar o termo “agrupamento” sem qualquer especificação complementar, o texto torna impreciso o caráter coletivo que o programa da Secretaria buscava consolidar à época.

No CPC/CE, o início do texto já delimita que grupo é um conjunto de pessoas naturais. Sua particularidade estava justamente no fato de serem detentores de saberes, nomeados como “[...] conhecimentos, valores, técnicas e habilidades [...]”, necessários para a produção e preservação de referenciais das tradições cearenses. O termo “cultura tradicional popular”, presente em vários documentos e debates sobre essa natureza de patrimônio, aqui parece com uma variação: “cultura tradicional ou popular”. Não sabemos, ao certo, os motivos que levaram os redatores do documento a utilizar essa terminologia. Mônica Martins Silva (2011), em *As festas populares e a “invenção” das tradições: uma reflexão sobre as Cavalladas e a Procissão do Fogaréu em Goiás (1940-1980)* reflete sobre como algumas concepções, dentre elas a de “tradição” é mobilizada em processos de patrimonialização que envolvem festividades populares. Tomando como referência duas manifestações do estado de Goiás - a Cavallada e a Procissão do Fogaréu -, a autora provoca uma discussão que se atenta para usos conceituais e suas implicações na forma como o patrimônio é operacionalizado institucionalmente.

Um de seus principais aspectos, é a crítica à forma como a noção foi utilizada pela comunidade historiadora nos processos de patrimonialização, tomando como referência o estudo de Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *A invenção das tradições* (2022): “Essa diferenciação entre o que seria costume e tradição colaborou para um uso “desenfreado” da noção de “invenção das tradições” que passou a representar uma panaceia na análise do passado e um imperativo na interpretação de muitos ritos e práticas simbólicas.” (SILVA, 2011, p. 213-214)

Mas é válido destacar que essa terminação pode gerar diversas interpretações: existe uma cultura tradicional e outra que é somente popular? Uma cultura popular não é,

necessariamente, tradicional? O que delimita cada uma delas, ou sua existência conjunta? Quem define esses parâmetros? A lei 13.842/2006, ao instituir o novo escopo da patrimonialização dos patrimônios vivos cearenses, estabeleceu diferenças concretas para cada registro. Antes de apontá-las, transcrevemos o trecho que indica o ponto comum entre pessoas naturais, grupos e coletividades:

Art.3º. Todos os que forem reconhecidos com a qualidade de "Tesouro Vivo da Cultura" terão os seguintes direitos:

I - diplomação solene;

II - direito de preferência na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos promovidos pela Pasta da Cultura relativos à área de atuação do diplomado. (CEARÁ, 2006b)

Além do momento de entrega do certificado de “Tesouro Vivo”, documento que reconhece os contemplados como patrimônios culturais imateriais do Ceará, os habilitados passaram a ter direito de preferência em processos de concorrência em outros editais promovidos pela SECULT-CE, desde que relacionados à sua área de atuação. Posteriormente, esse critério foi regulamentado por meio da concessão de um acréscimo de 1 ponto nos projetos submetidos pelos Tesouros Vivos ou que contassem com sua participação²²². O CPC/CE reformulou o artigo, tomando a seguinte composição:

Art. 29. Os que forem reconhecidos com a qualidade de Tesouro Vivo da Cultura terão os seguintes direitos:

I – diplomação solene;

II – percepção do auxílio financeiro, anteriormente previsto na Lei n.º 13.842, de 27 de novembro de 2006, por pessoas naturais, grupos e coletividades;

III – benefícios, bonificações ou prioridade na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos promovidos pela Secult relativos à área de atuação na forma disciplinada no instrumento convocatório;

IV – participação no Encontro Mestres do Mundo, nos termos do regulamento do evento;

V – recebimento de cachê ou remuneração em relação à prestação de serviços. (CEARÁ, 2022b)

O texto reafirma a manutenção dos direitos adquiridos em 2006, como a diplomação, o auxílio financeiro correspondente a cada tipo de registro e uma posição diferenciada nos editais promovidos pelo órgão. Esse último aspecto é tratado de maneira mais detalhada,

²²²O segundo cenário exigiu ajustes posteriores, pois surgiram diversos casos em que proponentes de projetos utilizavam a assinatura e a imagem dos Mestres sem seu pleno conhecimento. Isso beneficiava apenas os agentes culturais, enquanto os Mestres, muitas vezes, sequer recebiam cachê. Para qualificar os processos e assegurar um tratamento mais respeitoso aos Tesouros Vivos, a COPAM passou a exigir uma rubrica específica para o pagamento dos Mestres no planejamento financeiro dos projetos.

considerando as diversas formas que essa vantagem pode assumir, seja por meio de benefícios diretos, bonificação na pontuação ou prioridade na tramitação dos processos.

Um quarto ponto também é destacado, e, embora possa parecer óbvio ou natural, representa um reposicionamento importante: a participação do Tesouro Vivo no Encontro Mestres do Mundo. Ainda que pareça evidente que os titulados pela SECULT-CE tenham o direito de integrar o evento anual que os reúne, e que seja dever do poder público garantir sua presença, a inclusão desse aspecto como um direito legal reforça não apenas as garantias dos Mestres e Mestras, mas também consolida o Encontro como um espaço central para eles—tornando-se, assim, um momento em que sua participação não é apenas esperada, mas juridicamente assegurada. Por fim, o artigo também indica o direito de recebimento de cachês ou pagamentos pontuais, mediante a prestação de serviços para a secretaria (oficinas, apresentações em equipamentos culturais do Governo do Estado do Ceará, etc.) Sobre os grupos, de forma mais específica, a lei indica:

Art. 6º Os grupos portadores do título de "Tesouro Vivo da Cultura" farão jus à percepção de auxílio financeiro destinado à manutenção de suas atividades, a ser repassado pelo Estado do Ceará, durante o período de 2 (dois) anos, em cota única a ser definida em conformidade com as disponibilidades orçamentárias, em valor não inferior a R\$ 4.200,00 (quatro mil e duzentos reais), admitida a correção anual do referido piso, contada da concessão da benesse, pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor – INPC, ou outro indexador que o substitua.

Parágrafo único. O auxílio de que trata o caput possui, no que couber, as características definidas no parágrafo único do art. 4º, extinguindo-se nos seguintes casos:

- I - encerramento das atividades do grupo;
- II - desvio de finalidade na aplicação distinta da prevista no caput deste artigo;
- III - cessação da transmissão de conhecimentos objeto do art. 2º, inciso IV, desta Lei. (CEARÁ, 2006b)

A principal diferença entre os grupos e as pessoas naturais estava no formato do auxílio financeiro oferecido aos contemplados. Enquanto os Mestres recebiam um salário mínimo vitalício e intransferível, os grupos seguiam outra lógica: por um período de dois anos, recebiam, em cota única, um valor não inferior a R\$ 4.200,00 (quatro mil e duzentos reais), sendo, na maioria dos casos, concedido o teto estabelecido em lei²²³. No entanto, não havia outras formas de incentivo dessa mesma natureza, o que, por si só, gerava um descompasso entre Mestres e grupos. Apresentamos, abaixo, a relação de todos os grupos registrados entre os anos de 2003 e 2023:

²²³ Em 2018, o valor pago era de, no máximo, R\$7.980,00 (sete mil novecentos e oitenta reais). (SECULT, 2018) Já no edital de 2022, o teto previsto era de 10.397,70 (dez mil trezentos e noventa e sete reais e setenta centavos). (SECULT, 2022)

Tabela 9- Grupos - Tesouros Vivos do Ceará

Nome do grupo	Ano da diplomação	Tradição desenvolvida	Município/Macrorregião
Reisado da Comunidade de São Joaquim	2008	Reisado de Caretas	Senador Pompeu/Sertão Central
Reisado dos Irmãos/Discípulos de Mestre Pedro	2008	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte/Cariri
Grupo de São Gonçalo da Comunidade do Horto	2010	Dança de São Gonçalo	Juazeiro do Norte/Cariri
Grupo das Incelenças de Barbalha	2012	Incelenças	Barbalha/Cariri
Pastoril Nossa Senhora de Fátima	2012	Pastoril	Maracanaú/Grande Fortaleza
Reisado Nossa Senhora de Fátima	2013	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte/Cariri
Boi Coração	2013	Reisado de Caretas	Ocara/Maciço de Baturité
Boi Coração	2015	Reisado de Caretas	Quixadá/Sertão Central
Penitentes do Genezaré	2015	Penitentes	Assaré/Cariri
Maracatu Az de Ouro	2018	Maracatu	Fortaleza/Grande Fortaleza
Reisado da Família Ramos	2018	Reisado de Caretas	Canindé/Sertão de Canindé
Maracatu Rei de Paus	2019	Maracatu	Fortaleza/Grande Fortaleza
Reisado Mirim Santo Expedito	2019	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte/Cariri
Reisado de Caretas de Potengi	2022	Reisado de Caretas	Potengi/Cariri
Coco de Praia do Iguape	2022	Coco	Aquiraz/Grande Fortaleza

Fonte: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

Ao longo dos oito editais lançados entre 2008 e 2022, de forma não consecutiva, foram registrados 15 grupos. A partir dos dados sistematizados, é possível traçar o seguinte cenário: em todos os certames, com exceção do realizado em 2010, foram reconhecidas duas candidaturas. No entanto, não encontramos informações que expliquem o motivo de haver apenas um registro naquele ano. Supomos que tenha sido a única inscrição submetida. No que se refere às manifestações culturais contempladas, observa-se uma hegemonia dos reisados. Os Reisados de Careta totalizam seis registros, enquanto os Reisados de Congo somam três. Os Maracatus aparecem em seguida, com dois reconhecimentos. Já as demais expressões culturais possuem um registro cada. No que se refere à regionalidade, observa-se a seguinte distribuição: o Cariri predomina, com 8 registros (46,7%), seguido pela Grande Fortaleza, com 4 (26,7%), e pelo Sertão Central, com 3 (13,3%). Já o Maciço de Baturité e o Sertão de Canindé possuem 1 registro cada (6,7%). Uma investigação mais aprofundada sobre a participação dos grupos na política dos Tesouros Vivos, considerando tanto os inscritos quanto os selecionados em cada edital, poderia fornecer uma compreensão mais embasada do desequilíbrio regional nessa categoria. Atualmente, o estado conta com 14 macrorregiões, das quais apenas 5 tiveram grupos contemplados, resultando em uma representatividade regional de aproximadamente 35%. Isso significa que 65% das macrorregiões permanecem excluídas desse processo.

Retomando a análise do artigo 6º da Lei dos Tesouros Vivos, notamos que os Mestres, ao receberem um auxílio mensal, podem utilizá-lo para renovar figurinos, pagar contas da sede, oficina ou ateliê onde realizam suas atividades, adquirir medicamentos, entre outras necessidades. Já os grupos não contam com esse aporte recorrente. Considerando a estrutura coletiva dessas manifestações, suas demandas tendem a ser de maior envergadura. Um mestre artesão, por exemplo, não tem, necessariamente, um grupo de pessoas que depende financeiramente dele para a realização do ofício. Em contraste, Mestres de grupos culturais, como bois, reisados e quadrilhas, coordenam estruturas que envolvem dezenas de participantes, tornando o modelo de financiamento ainda mais desigual. Segue a atualização desse debate, a partir do novo regramento dos Tesouros Vivos:

Art. 32. Os grupos e as coletividades portadores do título de Tesouro Vivo da Cultura farão jus à percepção de auxílio financeiro destinado à manutenção de suas atividades, a ser repassado pelo Estado do Ceará, durante o período de 2 (dois) anos, em cota única, a ser definida em conformidade com as disponibilidades orçamentárias, em valor não inferior a R\$ 7.500,00 (sete mil e quinhentos reais) e não superior a R\$ 8.500,00 (oito mil e quinhentos reais). (CEARA, 2022b)

O Código de Patrimônio estabeleceu os parâmetros de pagamento para grupos e coletividades - ficando entre R\$ 7.500,00 (sete mil e quinhentos reais) e R\$ 8.500,00 (oito mil e quinhentos reais), a serem pagos em cota única durante o período de dois anos. Basicamente, o texto manteve as mesmas premissas da versão passada - inclusive quando se trata da extinção dos benefícios e da correção dos valores do auxílio²²⁴. Em torno das coletividades, a última categoria do Registro de Tesouros Vivos do Ceará, temos os seguintes marcadores:

2.4.3. Coletividade: comunidade e/ou associação de pessoas que é dotada de conhecimentos e técnicas de atividades culturais, com elevado grau de maestria na produção, preservação e transmissão de um saber e/ou fazer tradicional, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará. (CEARÁ, 2018)

III – coletividade: agrupamento de pessoas organizadas de modo associativo, cooperativo, colaborativo, com natureza ou finalidade cultural, podendo ter personalidade jurídica ou não, representativa de comunidades localizadas no Estado de Ceará cujas atividades articulem referências da cultura tradicional ou popular do Ceará por meio de espaços, ofícios/saberes, formas de expressão e celebrações de sua territorialidade e/ou identidade. (CEARÁ, 2022b)

Consideramos que a categoria “coletividade” é o grande imbróglio da política dos Tesouros Vivos. A falta de uma definição mais sistematizada acerca dessa modalidade, inclusive para estabelecer diferenças com os “grupos”, gerou inúmeros casos: desde a baixa adesão nos certames, chegando a momentos de não ter nenhuma inscrição, a casos em que grupos da mesma expressão serem selecionados pelas duas categorias - ponto que vamos abordar nas próximas páginas. De início, portanto, vamos nos deter aos textos do edital de 2018, o primeiro em que identificamos um descritivo, e do Código de Patrimônio, perspectiva vigente até os dias atuais e que demarca a última mudança nos 20 anos recorte desta pesquisa. Para o documento de 2018, a coletividade é definida como uma comunidade ou associação de pessoas. Aqui não há, de forma explícita, referência alguma acerca das formas pelas quais pode se dar a formação dos modelos organizativos (comunidade ou associação) ditados. O texto é concluído com a base conceitual das pessoas naturais e dos grupos - a ideia de conhecimentos e técnicas necessárias para produção, preservação e transmissão de um saber que constitui referência da cultura tradicional popular do Ceará.

²²⁴ “§ 1.º Ao auxílio de que trata o caput aplica-se, no que couber, o disposto no parágrafo único do art. 27 desta Lei, extinguindo-se também nos seguintes casos: I – encerramento das atividades do grupo ou das coletividades; II – desvio de finalidade na aplicação distinta da prevista no caput deste artigo; III – cessação da transmissão de conhecimentos. § 2.º Os valores do auxílio serão corrigidos pelo Índice Nacional de Preços ao Consumidor – INPC ou por outro indexador que o substitua.” (CEARÁ, 2022b)

Já na segunda fonte, podemos perceber um esforço em constituir um parâmetro mais pormenorizado do que seriam as coletividades. Segundo o inciso III, a coletividade seria um agrupamento de pessoas em diversos formatos de natureza ou finalidade cultural: associativo, cooperativo, colaborativo. Associações, cooperativas, coletivos e outros formatos comunitários seriam o público alvo desse registro. Um aspecto que deve ser ressaltado é o trecho onde indica que o agrupamento pode ter personalidade jurídica ou não. Esse ponto é central na busca por garantir uma particularidade entre coletividades, se comparadas aos grupos. O final da caracterização articula uma base já constituída dos documentos passados - “comunidades localizadas no Estado do Ceará”, “articulem referências da cultura tradicional ou popular” -, além de apresentar outros aspectos que fazem referência ao território, a identidade, as formas de expressão e as celebrações da coletividade. Na tabela abaixo, elencamos todas as coletividades diplomadas entre 2003 e 2023:

Tabela 10- Coletividades - Tesouros Vivos do Ceará

Nome da coletividade	Ano da diplomação	Tradição desenvolvida	Município/Macrorregião
Associação dos Moradores da Prainha do Canto Verde	2012	Festa dos Papangus, Regata Ecológica, Festejos de São Pedro, Quadrilhas Juninas	Beberibe/Litoral Leste
Associação da Mãe das Dores e do Padre Cícero	2018	Artesanato	Juazeiro do Norte/Cariri
Associação União dos Moradores do Jatobá	2019	Mandiocultura /Farinhada	Chaval/Litoral Norte
Associação Cultural Maracatu Vozes da África	2022	Maracatu	Fortaleza/Grande Fortaleza

Fonte: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

As quatro coletividades tituladas possuem o formato associativo. Organizadas em associações, desenvolvem, cada uma, um conjunto de atividades bastante particular. De

atividades artesanais, passando por festividades, celebrações, produção de alimentos e grupos culturais, esses coletivos não possuem tanta visibilidade na política dos Tesouros Vivos. No que se refere à distribuição geográfica, percebemos que não há a predominância de uma região do estado, o que já foi indicado que ocorre na seção de pessoas naturais. Realçamos, por fim, que desde 2008, ano que marca o primeiro edital no novo formato da lei, foram lançadas 8 edições do certame. Em quatro delas (2008, 2010, 2012 e 2015) não houve nenhuma coletividade reconhecida²²⁵. Nas demais experiências (2013, 2018, 2019 e 2022), ocorreu a seleção de 1 inscrição. Sendo que 3 dos registros estão localizados, temporalmente, mais próximos um do outro.

Com base na definição estabelecida no edital de 2022, a Associação Cultural Maracatu Vozes da África apresentou sua candidatura. Vale destacar que, em anos anteriores, os Maracatus Az de Ouro e Rei de Paus também foram reconhecidos, porém na categoria "grupo". Quais aspectos foram considerados para justificar a diferenciação entre Az de Ouro, Rei de Paus e Vozes da África? Por que o último maracatu optou por se inscrever em uma categoria distinta? Existem elementos específicos que conferem ao Vozes da África o status de coletividade, diferenciando-o dos demais? A seleção de 2022 apresentou uma novidade, se comparada às anteriores: as inscrições, além de presenciais, na sede da SECULT-CE, poderiam ser realizadas no formato virtual. Para tal finalidade, foi utilizado o “Mapa Cultural do Ceará”. Segundo a página inicial da plataforma, esse mecanismo seria uma:

Plataforma livre, colaborativa e interativa de mapeamento do cenário cultural cearense e instrumento de governança digital no aprimoramento da gestão pública, dos mecanismos de participação e da democratização do acesso às políticas culturais promovidas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O Mapa Cultural é uma ferramenta de comunicação visibilizando os eventos do circuito de festivais de artes e do calendário cultural, os projetos desenvolvidos e os espaços promovidos pelos agentes e instituições culturais do Ceará. É também a plataforma de acesso e execução dos editais realizados pela Secretaria. Além de conferir a agenda de eventos, você também pode colaborar na gestão da cultura do estado: basta criar seu perfil de agente cultural. A partir do cadastro, fica mais fácil participar dos editais e programas da Secretaria e também divulgar seus eventos, espaços ou projetos. (MAPA CULTURAL DO CEARÁ, 2024)

Construído para ser um espaço colaborativo e de interação entre agentes e instituições do campo cultural, o Mapa Cultural teve uma relação direta com a busca por construir um espaço de mapeamento e sistematização dos dados sobre agentes culturais, eventos, editais e iniciativas de cultura, sejam elas públicas ou privadas. Em articulação direta com o

²²⁵ De acordo com a documentação acessada na SECULT-CE, a justificativa que prevalece é a da inexistência de inscrições nesse formato.

Ministério da Cultura, na busca por fortalecer o Sistema Nacional de Cultura, a partir das articulações com os Sistemas Estaduais e Municipais, o estado do Ceará adotou essa ferramenta como a principal forma de publicar seus editais, assim como aferir a existência e atuação de pessoas e grupos. Com essa nova possibilidade, as candidaturas dos Tesouros Vivos poderiam realizar, sem nenhum prejuízo financeiro ou limitação de conteúdo, o *upload* de materiais comprobatórios de sua candidatura (vídeos, fotografias, materiais digitais, redes sociais, os próprios portfólios de candidatura, etc.). O formulário de inscrição virtual era composto de vários campos (identificação do responsável pela inscrição, dados da pessoa natural/grupo/coletividade, justificativa de registro/espço para anexar documentos). Além do mais disso, a Comissão Especial de Avaliação utilizou como material de análise, o próprio perfil dos candidatos no Mapa Cultural - página que permitia o envio de complementos do material indicado na ficha de inscrição. A candidatura do Maracatu Vozes da África, realizada por Francisco Aderaldo de Oliveira, presidente da agremiação, possuía a seguinte justificativa:

O Maracatu Vozes da África, ao longo de seus 42 anos de história, trabalha para salvaguardar a memória, manter e divulgar o genuíno fazer cultural do Maracatu Cearense. O grupo valoriza os aspectos socioculturais e histórico do nosso povo. Neste movimento, num processo dialógico com as matrizes estéticas, o Vozes da África tem sido um celeiro para o surgimento e/ou desenvolvimento de artistas ligados às mais diferentes linguagens culturais, tais como a música, literatura, dança, teatro, moda, dentre outras. Nesta perspectiva, o conhecimento tradicional construído, consolidado e repassados às gerações têm buscado aprofundar formas e conteúdos, visto que envolvem os ritmos, danças, imagens plásticas, ações dramáticas e composições musicais (loas) que manifestam a singularidade da performance desse patrimônio cultural. No campo da musicalidade, a construção de loas se dá por meio de profunda pesquisa histórica e social com temas transversais que enaltece a história do nosso povo. Destaca-se que já passaram pela agremiação personagens de destaque nas artes cearense e brasileira como o compositor e artista plástico Descartes Gadelha, o músico e compositor Calé Alencar, Dilson Pinheiro, Inês Mapurunga, Décio Brandão, dentre tantos outros. (OLIVEIRA, 2022)

A narrativa aqui apresentada inicia atestando o período de existência do grupo, que supera os 20 anos indicados como mínimo para habilitação da candidatura, uma articulação, como visto anteriormente, ao conceito de “continuidade histórica”, presente nas políticas de registro do patrimônio imaterial que se estruturam pelo Decreto Federal 3551/2000, assim como sua atuação na salvaguarda da memória e do “[...] genuíno fazer cultural do Maracatu Cearense.” Detectamos a mobilização de conceitos do campo do patrimônio, nesse caso a *salvaguarda*, como elemento definidor das atividades do Maracatu Vozes da África. Esse fato nos auxilia a refletir sobre os impactos que a trajetória das políticas de patrimônio possui sobre os grupos e detentores dos bens que são patrimonializados, bem como aqueles que, com

o passar do tempo, passam a perceber o lugar estratégico que pode vir a ser a condição de patrimônio vivo de um determinado território. Além disso, há o intuito em defender uma ideia de autenticidade no modo de fazer o maracatu cearense - uma perspectiva que se estrutura na percepção de que há uma identidade própria da expressão. Uma forma “correta” de se desenvolver essa tradição.

Um segundo aspecto a ser destacado refere-se ao Maracatu Vozes da África como um espaço de formação e desenvolvimento de artistas em diversas áreas, incluindo música, literatura, dança, teatro e moda. Esse caráter multifacetado indica a existência de um conjunto de saberes distintos, porém interconectados, que se desenvolvem dentro da coletividade. O texto conclui destacando personalidades das artes, tanto em âmbito local quanto nacional, que atuaram no espaço, como Calé Alencar, Descartes Gadelha, Inês Mapurunga e Décio Brandão. Esse argumento reforça a candidatura do maracatu ao evidenciá-lo não apenas como uma manifestação cultural, mas também como um núcleo formador de artistas e um polo de referência cultural, o que atrai a participação de nomes já consagrados.

Se levarmos em consideração a definição de coletividade disposta no edital de 2022, a inscrição do Vozes da África foi validada, dentre outras questões, por um aspecto bastante técnico: a proposição foi realizada a partir de sua faceta legal: a Associação Cultural Maracatu Vozes da África. Mobilizando o fato de possuírem personalidade jurídica, característica expressa na descrição da categoria, o Maracatu Vozes da África conseguiu êxito diante de outra candidatura²²⁶. O artigo 7º da Lei de registro dos Tesouros Vivos aponta quais seriam, inicialmente, os direitos dos contemplados:

Art. 7º As coletividades portadoras do título de "Tesouro Vivo da Cultura" terão direito à prioridade na tramitação de projetos apresentados, desde que devidamente direcionados às Políticas Públicas Estaduais relacionadas com a atividade ensejadora do reconhecimento, no ano subsequente ao de sua diplomação.

Parágrafo único. Perderá o título de "Tesouro Vivo da Cultura" a coletividade que deixar de manter a atividade ensejadora do reconhecimento. (CEARÁ, 2006b)

Inicialmente, não havia uma previsão de ganho financeiro para as coletividades reconhecidas pela secretaria - fator que, por si só, poderia gerar desinteresse de eventuais candidaturas. Se na categoria de grupos existia um prêmio a ser repassado durante dois anos, nessa modalidade estava prevista apenas a prioridade na tramitação dos projetos apresentados

²²⁶ Esteve inscrita a Associação dos Remanescentes de Quilombolas do Sítio Veiga (Quixadá). Nesse território, inclusive, reside Mestre Joaquim Roseno - Tesouro Vivo reconhecido pela SECULT-CE por sua atuação na Dança de São Gonçalo.

pelos contemplados; uma questão ainda bastante vaga, pois não foram apresentados detalhes de como essa dinâmica ocorreria. O artigo 32 do CPC/CE, supracitado neste capítulo, altera essa dinâmica ao igualar o tratamento entre os dois registros destinados ao reconhecimento coletivo²²⁷. Durante a reportagem que abre esse capítulo, Otávio Menezes se posiciona sobre o fato de que não houve nenhuma inscrição para coletividades:

De acordo com Otávio Menezes, coordenador do Patrimônio Cultural da Secult, isso ocorreu porque “as pessoas não se tocaram da importância que esta titulação daria às comunidades. É muito mais interessante uma contemplação neste edital para comunidades que propriamente para pessoas físicas. A comunidade, durante dois anos, teria a prioridade na apresentação de projetos e na liberação de verbas. Não seria preciso esperar em nenhuma fila. Todos sairiam ganhando com esta titulação e não só o Mestre”, explicou. (VIDA & ARTE, O POVO, 2008, p.16)

A declaração do gestor pode ser considerada problemática, pois transfere integralmente às comunidades a responsabilidade pelo acesso ao reconhecimento, sem que haja registros de esforços concretos por parte do poder público para divulgar as mudanças ou mobilizar possíveis interessados. Diante de uma inovação como essa, como assegurar que a comunicação chegará àqueles que possuem o perfil e o interesse em obter o reconhecimento oficial? Como se daria essa prioridade na apresentação dos projetos? Existiria um edital em específico para os Tesouros Vivos/Coletividades? Qual o procedimento administrativo-financeiro a ser adotado pela SECULT-CE para garantir essa liberação de verbas de forma antecipada para os laureados? São questionamentos que não são respondidos com a publicação da lei atualizada, muito menos com o posicionamento de Menezes.

4.3 Como vivem os “Tesouros Vivos”? Pobreza, tradição e os arquétipos do *popular*

O parecer elaborado por Humberto Cunha Filho, manuscrito analisado no início do capítulo, se debruça, dentre outras questões, sobre a obrigatoriedade da situação de carência econômica e social dos candidatos. Esse debate, presente na documentação produzida no contexto do Edital Mestres da Cultura de 2007 e na imprensa local (*O POVO* e *Diário do Nordeste*), merece uma reflexão. Afinal, estamos diante de um cenário em que o patrimônio era associado de forma direta à pobreza.

O programa Mestres da Cultura, atualmente denominado Tesouros Vivos do Ceará, teve como objetivo construir uma imagem do estado a partir de seus Mestres e Mestras — indivíduos, grupos e coletividades inseridos em processos de patrimonialização conduzidos

²²⁷ Ver art.32 do Código de Patrimônio Cultural do Ceará. (CEARÁ, 2022b)

pelo Governo do Estado. No entanto, as representações dos cearenses, suas particularidades e os elementos que conferem singularidade ao território, em relação ao restante do país, acabaram por reforçar um estereótipo associado à pobreza e às condições de vulnerabilidade social.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2000), em “A invenção do Nordeste e outras artes”, problematizou as narrativas que construíram uma ideia de região Nordeste como homogênea e marcada por estereótipos associados à seca, pobreza, atraso cultural, subdesenvolvimento, superstições e etc. Para o historiador, a região não pode ser compreendida como natural. A mesma é fruto de um processo de construção histórica e política. Interesses específicos forjaram essa conjuntura. Um “outro” em relação ao Brasil modernizado e industrializado fora criado com objetivos de manutenção das relações de poder estabelecidas e das desigualdades sociais marcantes no país durante as primeiras décadas do século XX.

Ele propõe que o Nordeste seja compreendido como uma invenção discursiva. Narrativas políticas, literárias e artísticas moldaram a percepção interna e externa sobre o território. Fruto de sua Tese de Doutorado, defendida na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a obra evidencia o papel de intelectuais, escritores, artistas e agentes políticos na construção, consolidação e transmissão de imagens e discursos estereotipados que reduzem a diversidade e complexidade cultural que caracteriza o Nordeste brasileiro. O diálogo entre a obra de Durval Muniz e as questões acima destacadas, favorecem a problematização dessas dinâmicas e abre caminhos para compreender os mecanismos constitutivos dos projetos que envolvem as patrimonializações das culturas tradicionais populares. Retomando a manifestação produzida por Humberto Cunha Filho ao COEPA, temos o seguinte posicionamento:

Ocorre que o Ceará condicionou reconhecer uma pessoa como Mestre da Cultura ao fato de ela ser econômica e socialmente carente, criando uma exigência com um nível tão elevado de irrazoabilidade que tornou a norma, neste aspecto, inconstitucional, razão pela qual, certamente, mesmo sob a vigência da Lei de 2003, a Administração, entendendo-a incompatível com a Lei Maior, a excluiu do rol de exigências do Edital. (CUNHA FILHO, 2007, p. 9)

A relação entre irrazoabilidade e inconstitucionalidade apontada acima, foi estabelecida a partir de um estudo protagonizado por Gilmar Mendes, Inocêncio Mártires Coelho e Paulo Gustavo Gonet Branco. Mobilizando uma jurisprudência que é datada da década de 1993, Cunha Filho defende que há uma inadequação entre os meios e os fins. Em outras palavras:

não há uma correspondência inteligível entre ser pobre (o meio) e o reconhecimento como um mestre de cultura (o fim). A violação do princípio da proporcionalidade é tomada como uma típica manifestação de excesso do Poder Legislativo. Prosseguindo com sua argumentação, assinala:

A irrazoabilidade, sublinha-se, reside no fato de que um Mestre da Cultura, se não fosse social e economicamente carente, deveria desfazer-se de seus bens como condição indispensável para obter reconhecimento oficial desta circunstância. Este “estímulo às avessas” milita escancaradamente em sentido contrário a várias determinações constitucionais, como a de “*erradicar a pobreza*” (e não de fomentá-la), constante na parte inicial do inciso III do Art. 3º de nossa Carta Política, incidindo, por conseguinte, para além de violação principiológica, também em afronta direta a dispositivo de nossa Constituição. (CUNHA FILHO, 2007, p. 9-10)

O excerto destacado nos convida a refletir: até que ponto a carência econômica e social atua como um fator determinante no processo de criação, manutenção e salvaguarda de uma expressão da cultura tradicional popular submetida à patrimonialização? Se um mestre ou uma mestra, com anos de dedicação ao seu saber-fazer, eventualmente alcança ascensão social, será que todo o conhecimento acumulado ao longo de décadas perde seu valor? A valorização cultural só é legítima quando o/a portador/a do saber vive em condições de pobreza?²²⁸

Na medida em que o país como um todo atravessava um contexto de busca por diminuição da pobreza, redução das desigualdades sociais, aumento dos espaços de oportunidade para a população menos favorecida, a Lei dos Mestres da Cultura apontava, nessa perspectiva, para um sentido oposto. Era preciso incluir os Mestres e Mestras que estivessem em uma situação de carência econômica e social. Mas não era considerado razoável estabelecer essa condição como fronteira para delimitar quem poderia ter acesso ou não ao programa elaborado pelo Governo do Ceará. A necessidade de tornar o programa mais próximo da realidade local, assim como o desejo de manter uma sintonia com as questões levantadas em âmbito global, a partir da UNESCO, teve como desdobramento a nova legislação. Frisamos algumas das alterações:

[...] mudou a designação de Mestres da Cultura para Tesouros Vivos; deixou de reconhecer apenas indivíduos e passou a fazê-lo também com grupos e coletividades; extinguiu a exigência da comprovação de carência econômica e social como condição para o reconhecimento oficial; contudo, instituiu diferentes possíveis recompensas decorrentes do reconhecimento como Tesouro Vivo, segundo

²²⁸ “A reflexão em sentido inverso também exhibe a insensatez da norma: um diplomado originalmente carente, mas que por mérito e/ou fortuna sai desta situação, mesmo conservando as habilidades que o credenciaram, perde o status de Mestre?! (CUNHA FILHO, 2007, p.10)

a natureza jurídica, e a situação econômica do assim titulado. Tais recompensas, conforme o caso, passaram a ser “auxílio financeiro mensal”, “auxílio temporário”, “auxílio financeiro anual” ou “prioridade na tramitação de projetos relacionados ao reconhecimento.” (CUNHA FILHO, 2007, p.10-11)

As mudanças promovidas atingiram tanto a dimensão simbólica — representada pela nomenclatura atribuída aos Mestres contemplados — quanto a dimensão material, relativa à modalidade de subsídio financeiro destinada aos candidatos selecionados. É importante ressaltar que não há, nesse processo, uma dissociação ou hierarquização entre essas dimensões. Ambas se conectam e refletem o formato pelo qual a Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE) foi estruturando sua gestão em torno dos novos patrimônios reconhecidos.

No que tange ao aspecto material, o estabelecimento de um salário mensal exigiu a normatização de protocolos mais complexos. Esse processo levou em conta questões previdenciárias, os limites impostos pela Lei de Responsabilidade Fiscal aos agentes públicos e o equilíbrio das contas do governo como um todo. Trata-se, portanto, de uma ação institucional que, embora tenha sua origem na SECULT-CE, envolveu a articulação com outras pastas governamentais, como as secretarias de Planejamento, Orçamento e Gestão, além da Procuradoria Geral do Estado, entre outras instâncias.

Essas camadas de discussão evidenciam o caráter multifacetado do reconhecimento e da salvaguarda dos patrimônios culturais. Por um lado, há a valorização do simbólico, que enaltece o saber-fazer dos Mestres e Mestras e assegura o lugar dessas figuras nas políticas de cultura. Por outro, a implementação de subsídios financeiros representa um esforço para consolidar o compromisso do Estado em garantir condições de sobrevivência e dignidade para esses agentes culturais. Essa interação entre o simbólico e o material não só reflete o cuidado com os patrimônios culturais, mas também ilustra os desafios da articulação interinstitucional necessária para a efetivação de políticas públicas consistentes e inclusivas.

Diante de todo o imbróglio, o parecer indica que a providência formal a ser tomada seria a republicação do edital, com as alterações da nova lei. Um novo prazo (45 dias) deveria ser indicado para readequações por parte dos proponentes dos dossiês de candidatura. Contudo, Humberto Cunha considerou desnecessária a adoção desse caminho jurídico-administrativo²²⁹. Como conclusão, apresenta o seguinte indicativo:

²²⁹ “1º) não houve alteração de conteúdo provocado pela Lei, relativamente ao Edital; 2º) da data da publicação da Lei (30/11/2006) ao final do prazo para inscrição (01/03/2007) foi observado o dobro do intervalo de tempo legalmente exigido; 3º) As propostas a serem apresentadas teriam o mesmo formato.” (CUNHA FILHO, 2007, p.11)

Assim, do ponto de vista jurídico-formal e, repete-se, no que atine estritamente ao embaraço antevisto pelo órgão jurídico da SECULT, nenhum obstáculo há para que se confira aos selecionados, mesmos os que não são econômica e socialmente carentes, o Título de **Mestres/Tesouros Vivos da Cultura**, quer seja porque, em face da Lei de 2003, o Edital nada mais fez que legitimamente esquivar-se de um dispositivo inconstitucional; quer porque diante da Lei de 2006 permaneceu com ela compatível, inclusive sem a imposição de qualquer juízo à Administração, à sociedade ou aos postulantes ao título. Ante estes fundamentos, o signatário desta peça opina, vota e conclama seus pares a que reiterem a lista de Mestres/Tesouros Vivos da Cultura homologada por este Egrégio Conselho, na sessão ordinária de 16 de maio de 2007. (CUNHA FILHO, 2007, p.12)

O COEPA acatou o parecer elaborado pelo representante da OAB-CE, culminando na publicação do resultado final no DOE em 24 de setembro de 2007. Apesar de reconhecer que o edital constitui um dispositivo legal hierarquicamente inferior às Leis de 2003 e 2006, o autor considera legítima a solução adotada, descrita como uma “esquiva da inconstitucionalidade”. De acordo com sua análise, tal decisão não causou prejuízos significativos à administração pública, à sociedade ou aos candidatos envolvidos no certame.

A situação descrita, embora pontual, abriu caminho para importantes reflexões e ajustes nos processos futuros. A partir do edital seguinte, problemas similares deixariam de ocorrer, dado que o caso serviu como base para a construção de uma jurisprudência. Essa evolução normativa e processual representou não apenas uma correção pontual, mas também um avanço em termos de segurança jurídica e alinhamento com a legislação vigente. Um episódio que demonstrou a dinâmica de mecanismos institucionais que garantiram uma flexibilidade necessária para solucionar questões legais emergentes, sem comprometimento dos princípios fundamentais da administração pública.

Dentre os poucos documentos catalogados que fazem referência aos trabalhos das Comissões Especiais de Avaliação do Edital Tesouros Vivos do Ceará, está o referente ao ano de 2007. O documento nomeado “V Edital Tesouros Vivos da da Cultura - 2008²³⁰ / Parecer da Comissão”, apresenta um descritivo acerca das análises dos dossiês de candidatura submetidos ao crivo dos avaliadores. No período de trabalho da equipe a SECULT-CE estava representada pela Secretária em exercício Delânia Azevedo²³¹. As inscrições, ao serem protocoladas, receberam números de identificação. Dessa forma, não há menções diretas aos nomes de pessoas naturais, grupos ou coletividades postulantes. Segundo o documento, foram apresentados 81 processos para análise. Mapeamos 3 justificativas, sob as quais foram alocadas todas as inscrições. Abaixo, podemos ver sua estrutura:

²³⁰ Acreditamos ser um erro de digitação.

²³¹ Não conseguimos identificar o motivo do afastamento de Auto Filho.

[...] apresentaram dossiês precários, com informações insuficientes, incompletas, principalmente em relação às atividades dos candidatos, no âmbito da cultura, tornando impraticável o trabalho de avaliação;
 [...] não identificam seus requerentes como portadoras de um saber tradicional, no sentido amplo da cultura dita popular;
 [...] atenderam amplamente os critérios técnicos do mencionado Edital passando, consequentemente por exames mais criteriosos; (SECULT-CE, 2007)

Do ponto de vista metodológico, o agrupamento em três grandes categorias facilitava o trabalho da comissão na análise de quase uma centena de pedidos de registro. No entanto, ao realizarmos uma análise detalhada, identificamos uma divergência no número de inscrições apresentadas. No primeiro grupo, contabilizamos 30 casos; no segundo, também 30; enquanto o terceiro agrupou 37 inscrições; no total foram 97. Cerca de 30% dos processos foram enviados de forma a inviabilizar o trabalho dos avaliadores. Segundo o próprio relatório eram “precários”, possuíam “informações insuficientes”, além de não garantirem uma compreensão sobre as ações dos candidatos. Um cenário que, praticamente, eliminou-os no início do processo - como indicado: “tornando impraticável o trabalho de avaliação;”.

Há um segundo nível de elaboração dos dossiês. Nesse caso, ainda existem lacunas no que se refere à uma apresentação mais qualificada acerca das trajetórias dos mestres, de forma a justificar sua atuação como pertencente ao campo das culturas tradicionais populares. Cerca de 30% dos dossiês que não identificaram “seus requerentes como portadoras de um saber tradicional, no sentido amplo da cultura dita popular;”.

Por fim, 38% das candidaturas foram consideradas aptas para uma avaliação mais criteriosa, levando em consideração o fato de que “atenderam amplamente os critérios técnicos do mencionado Edital [...]”. A análise desse panorama permite refletir sobre a construção do material submetido por agentes culturais, instituições e mestres ao edital. As dificuldades enfrentadas para atender aos critérios estabelecidos no documento norteador do certame são diversas, abrangendo aspectos técnicos, financeiros e de expertise. Com o passar dos anos, os envolvidos nesse campo aprimoram seus conhecimentos e desenvolvem uma compreensão mais precisa sobre as expectativas da SECULT-CE em relação a um dossiê de candidatura bem elaborado. Questões como quais documentos são imprescindíveis e qual o perfil esperado para um Tesouro Vivo do Ceará tornam-se centrais nesse processo. Essas reflexões evidenciam o papel da Secretaria na delimitação do que é reconhecido como patrimônio vivo do estado. A definição dos contemplados teve a seguinte fundamentação, dividida em duas partes:

Considerando ainda que o Edital orienta, no sentido da também mencionada Lei, de reconhecer, dentre os inscritos, apenas 12 nomes, esta **Comissão decidiu em função dos valores especiais que agregam cada um deles, como relevância da obra, importância da manifestação, permanência na atividade, experiência e vivência no universo das artes e tradições**, selecionar os processos listados abaixo, indicando os números dos processos, números de ordem, seus nomes, suas atividades e seus municípios:

[...]

São nomes referenciais da Cultura Cearense que **têm o reconhecimento de suas comunidades pelo trabalho que realizam, se dedicam à atividades em processo de desaparecimento ou transformação, têm capacidade de transmissão dos saberes** e devem, portanto, ter seus nomes inscritos no Livro de Registro dos Mestres da Cultura Popular Tradicional. É o parecer da Comissão. (CEARÁ, 2007)

O parecer da Comissão, em sua primeira etapa, levou em consideração o teto de vagas estabelecido pela legislação. O uso do “apenas” como um advérbio de limitação pode ser interpretado como uma posição dos avaliadores de que existiam mais candidaturas que mereciam o reconhecimento oficial. Contudo, as questões legais impediam tal ampliação.

Alguns “valores especiais” foram elencados como parâmetros para a seleção dos 12 contemplados. No entanto, apesar da sistematização dessas informações, ainda persistem lacunas no que se refere à objetividade desses critérios. A carga subjetiva continua muito presente, uma vez que não há métricas quantitativas para essa avaliação. Como se mensura a relevância de uma obra? De que forma hierarquizar a importância de uma manifestação cultural? E para quem ela é significativa? Para a comunidade em que está inserida? Para intelectuais, universidades, órgãos públicos, gestores culturais, a imprensa ou a elite política e econômica? Além disso, no critério de permanência na atividade e vivência no universo das tradições, a pontuação favorece aqueles com maior tempo de atuação? Se sim, isso implicaria, inevitavelmente, na seleção de candidatos mais velhos, tornando a idade um fator determinante na escolha.

O segundo parágrafo do parecer, que sucede a listagem dos selecionados, faz referências diretas à legislação que rege o concurso, destacando a expressão “nomes referenciais da Cultura Cearense”. Além disso, enfatiza três aspectos fundamentais: o reconhecimento por parte da comunidade em que estão inseridos, a atuação em expressões culturais em risco de desaparecimento ou transformação e a capacidade de transmissão dos saberes por eles desenvolvidos.

A Comissão foi composta pelos seguintes nomes: André Luiz Pinheiro Costa (Membro do COEPA e representante do Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura), Maria da Glória Lopes Villar (Membro do COEPA e representante da Câmara de Dirigentes Lojistas), Olga Paiva (Membro do COEPA e representante do IPHAN), Oswald Barroso (SECULT-CE,

e Otávio Menezes (SECULT-CE). Segue abaixo, a tabela que indica a lista dos contemplados no edital de 2007:

Tabela 11- Mestres da Cultura do Ceará (2007)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade²³ 2	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião² 33
Antonio Gomes da Silva	13 de fevereiro de 1960	46 anos	Mestre Totonho	Luthier/Violino	Mauriti	Cariri
Getúlio Colares Pereira	23 de março de 1929	77 anos	Mestre Getúlio	Sineiro	Canindé	Sertão de Canindé
João Lucas Evangelista	6 de maio de 1937	69 anos	Mestre Lucas Evangelista	Cordelista e Violeiro	Crateús	Sertão dos Crateús
Maria Assunção Gonçalves	1 de junho de 1916	90 anos	Mestra Assunção Gonçalves	Pintura, Culinária e Renda	Juazeiro do Norte	Cariri
Maria de Castro Firmeza	18 de julho de 1921	85 anos	Mestra Dona Nice Firmeza	Bordado e Culinária	Fortaleza	Grande Fortaleza
Maria José Inácio	14 de junho de 1944	62 anos	Mestra Dona Maria do Horto	Benditos	Juazeiro do Norte	Cariri
Maria Odete Martins Uchoa	6 de janeiro de 1946	60 anos	Mestra Odete Uchoa	Medicina Caseira	Canindé	Sertão de Canindé
Moisés Cardoso dos Santos	26 de março de 1945	61 anos	Mestre Moisés	Dança do Côco (Côco da Lagoa)	Trairi	Grande Fortaleza
Sebastião Cosme	8 de dezembro de	67 anos	Mestre Sebastião	Reisado	Juazeiro do Norte	Cariri

²³² Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

²³³ Não conseguimos identificar a divisão das macrorregiões do estado, a partir do material disponibilizado pelo IPECE. Na busca por estabelecer parâmetros inteligíveis, vamos utilizar apenas a referência à Macrorregião, excluindo as regiões administrativas. Ao longo dos anos, essas divisões foram alteradas. Atualmente, vigora uma organização estabelecida pela Lei Complementar 154, de 20 de outubro de 2015. Nela são estabelecidas as seguintes macrorregiões: Cariri, Centro-Sul, Grande Fortaleza, Litoral Leste, Litoral Norte, Litoral Oeste/Vale do Curu, Maciço de Baturité, Serra da Ibiapaba, Sertão Central, Sertão de Canindé, Sertão de Sobral, Sertão dos Crateús, Sertão dos Inhamuns, Vale do Jaguaribe.

	1940		Cosme			
Silvino Veras Dávila	5 de setembro de 1917	89 anos	Mestre Vito	Luthier de Rabecas	Irauçuba	Litoral Oeste/Vale do Curu
Terezinha Lima dos Santos	7 de junho de 1941	65 anos	Mestra Terezinha Lino	Dramista	Beberibe	Litoral Leste
Vicente Chagas Gondim	2 de julho de 1937	69 anos	Mestre Vicente Chagas	Reisado	Guaramiranga	Maciço de Baturité

Fonte: CEARÁ (2007)

O resultado homologado apresenta o seguinte cenário: sete homens e cinco mulheres contemplados, com média de idade de 70 anos. Observa-se uma diversidade nas atividades desenvolvidas pelos mestres e mestras. O Reisado conta com dois representantes: Mestre Sebastião Cosmo, do Reisado de Congo São Sebastião, e Mestre Vicente Chagas, do Reisado de Caretas Boi Coração de Guaramiranga.

A luteria — arte de confeccionar instrumentos musicais — também foi representada por dois mestres: Mestre Totonho e Mestre Vito. Expressões culturais com pouca ou nenhuma representatividade em edições anteriores ganharam destaque neste certame. É o caso do ofício de sineiro (tocador de sinos), representado por Getúlio Colares, até então o único reconhecido nessa prática.

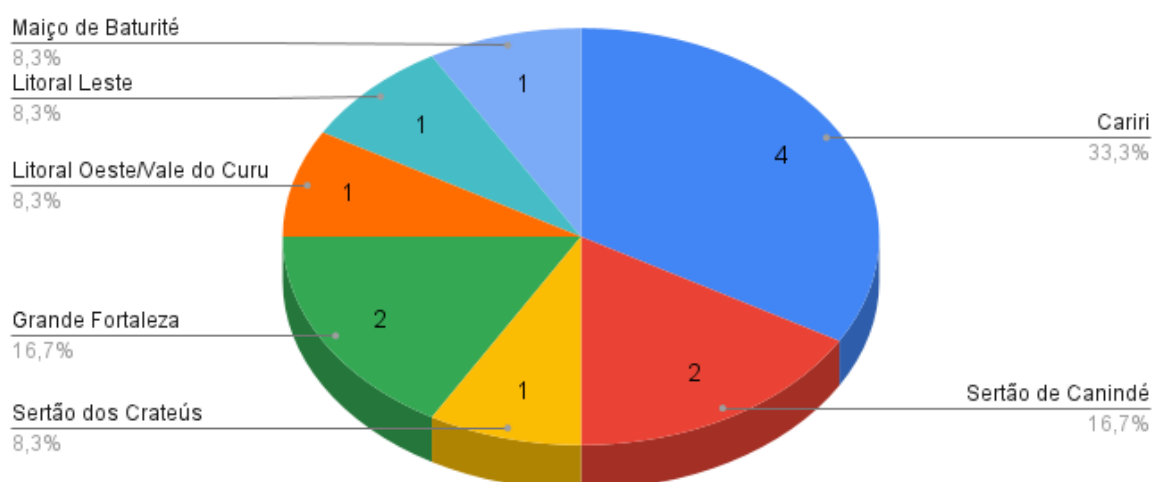
Maria do Horto, de Juazeiro do Norte, permanece como a única mestra dedicada à composição e ao canto dos benditos — músicas religiosas do catolicismo popular, típicas do Cariri cearense. Dona Odete, de Canindé, destacou-se como a primeira representante das práticas de medicina caseira, também conhecida como medicina popular. Além de tudo, Mestra Assunção e Mestra Nice Firmeza²³⁴ desenvolviam saberes pouco contemplados pela política dos Mestres da Cultura. Mestra Assunção dominava conhecimentos em pintura, culinária e renda, enquanto Mestra Nice Firmeza se dedicava ao bordado e à culinária.

Acerca da divisão territorial, podemos observar, a partir do gráfico abaixo, algumas questões que dizem respeito à manutenção do Cariri como uma presença constante no rol dos

²³⁴ Nice Firmeza possuía, ainda, uma relevante trajetória no campo das artes plásticas e da museologia. Junto de seu esposo, Estrigas, integrou a Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) na década de 1950. Em 1969, fundou o Minimuseu Firmeza, no bairro Mondubim, em Fortaleza, espaço dedicado à sociabilidade e à preservação das obras do casal. Para saber mais, ver: CARVALHO (2009), CAVALCANTE (2023), SILVA (2015).

contemplados, assim como a região do Sertão de Canindé com 2 mestres selecionados, sendo ambos do município que nomeia o território.

Gráfico 7- Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2007)



Fonte: CEARÁ (2007)

Uma interpretação mais crítica da divisão territorial dos contemplados permite reconhecer dinâmicas complexas nos processos de reconhecimento das culturas tradicionais populares no Ceará. O gráfico acima evidencia a presença constante da região do Cariri cearense entre os proponentes selecionados, um dado que contribui para a consolidação da narrativa e das representações desse território como um “celeiro cultural”.

Como mencionado no capítulo anterior, agentes culturais — sejam ocupantes de cargos públicos ou não — e instituições locais desempenharam um papel direto na mobilização dos mestres para o processo de inscrição no edital. Ao longo da trajetória da Lei dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará, alguns municípios construíram, até de forma institucional, por parte dos governos municipais e instituições não governamentais, uma ambiência favorável aos processos de inscrição e posterior valorização dos mestres de culturas locais. Se, em um primeiro momento, as estratégias giravam nessa perspectiva, posteriormente diversos municípios constituíram legislações municipais de reconhecimento dos Mestres da Cultura²³⁵. Em julho de 2019, Canindé, município que fica a cerca de 117 km de Fortaleza, inaugurou um equipamento denominado “Praça dos Mestres”. Com estrutura para a prática

²³⁵ Posteriormente vamos retomar essa questão com o indicativo dos casos já instituídos.

de atividades culturais e esportivas, o espaço possui pinturas nas paredes retratando os Tesouros Vivos da Cultura do Ceará que residem no território²³⁶. Iniciativas dessa natureza permitem a análise das dinâmicas decorrentes do processo de patrimonialização de indivíduos, grupos e coletividades, bem como dos impactos gerados sobre os agentes culturais por ele atravessados.

4.3.1 Mestres da Pobreza, Mestres Periféricos? Um debate entre os jornais e os dossiês

Em 08 de agosto de 2007, o jornal *Diário do Nordeste* publicou uma matéria no *Caderno 3*, suplemento voltado para temáticas que envolvem as artes e a cultura como um todo, que tinha o seguinte título: “Mais uma vez, ‘Mestres da Pobreza’.” A centralidade do debate pode ser constatada pelo fato de que já na capa do jornal existe uma chamada que ocupa um lugar de visibilidade. Localizada quase no centro da página, na parte inferior, apresentava o seguinte texto: **“Pobreza determina Mestres.** Pelo critério adotado pela Secult, para poder receber o título de Mestre da Cultura, o merecedor deve apresentar carência econômica e social.” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1) A foto de Nice Firmeza, Mestra reconhecida pelo edital do ano em questão, ilustra a chamada da matéria. Escrita por Magela Lima, repórter que, posteriormente ocupou o cargo de Secretário da Cultura de Fortaleza (2013-2016), a reportagem diz:

Secult volta a negar o título de “Mestres da Cultura baseada em critério de carência econômica e social. A pressa é mesmo inimiga da perfeição. Lançada em 22 de agosto de 2003, a legislação estadual que rege o processo de escolha, direitos e deveres dos chamados Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará ganhou revisão em 30 de novembro do ano passado. Os reparos tinham objetivo de corrigir alguns equívocos, como o que tirou da lista o afamado artesão Expedito Seleiro, de Nova Olinda, pelo (nem tanto assim) simples fato de ele sobreviver de seu ofício. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1)

Podemos identificar uma postura de crítica mais incisiva do autor do texto em relação à política dos Mestres da Cultura. O uso do termo “volta a negar” indica que nos anos anteriores uma condição dessa mesma ordem já havia ocorrido. O critério de carência econômica e social foi indicado como o fator de exclusão dos candidatos no certame. Diante do processo de mudança da legislação, ocorrida no ano de 2006, a expressão “a pressa é

²³⁶ Mestra Dina (Vaqueira e Aboiadora), Mestra Odete (Medicina caseira), Mestre Bibi (Santeiro), Zé Ramos (Reisado da Família Ramos / Reisado de Caretas).

mesmo inimiga da perfeição” pode ser interpretada como uma desaprovação aos trâmites estabelecidos pela SECULT-CE no processo de condução da política dos Mestres da Cultura.

O próprio Magela Lima reconhece que a mudança no instrumento legal da patrimonialização dos mestres cearenses veio com esse objetivo de melhorar as questões que foram identificadas como frágeis nos primeiros anos de implementação. A grande questão aqui destacada, é justamente a exclusão da possibilidade de algumas candidaturas serem selecionadas por possuírem, em certa medida, condições de sobrevivência financeira a partir de seu próprio ofício cultural. Mestre Espedito Seleiro é um dos exemplos, além de Mestra Nice Firmeza. Diante do exposto, vale um detalhamento acerca desse debate.

A jornalista Ivonete Maia, em 13 de agosto de 2007, publicou um artigo no jornal O POVO, que tinha o seguinte título: “Que coisa estranha!”. Relatando sua posição acerca dos imbróglis que envolviam a seleção dos Mestres da Cultura daquele ano, ela explana:

Num primeiro momento, a surpresa, o espanto. Depois, o esforço intelectual para entender a questão, seus desdobramentos e como está situada na visão dos mais diretamente envolvidos, responsáveis, inclusive, por respostas convincentes. Inadmissível é, no caso, o silêncio contemporizador, sob a equivocada ideia de que discordar significa afrontar. Refiro-me a matéria veiculada na mídia, quarta feira, 8 de agosto, em que se conta como a Secretaria da Cultura nega o título de “Mestres da Cultura” tendo como fundamento a não carência econômica e social dos indicados e rejeitados. Ou seja, o indicado tem todo o mérito para o título, mas tem de ser pobre para fazer jus a uma aposentadoria, com uma remuneração mensal e vitalícia. (O POVO, 2007, p. 4)

Com larga atuação na imprensa cearense, Ivonete Maia possuía, à época, uma grande referência no campo do jornalismo. Havia atuado em diversos jornais (O Nordeste, Gazeta de Notícias, O POVO), e rádios (Assunção Cearense, Verdes Mares). Foi diretora da Rádio Universitária FM, vinculada à UFC. Atuou como professora e coordenadora do curso de Comunicação Social da mesma instituição, sendo, também, chefe do Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia. Também atuou na administração superior da universidade, na condição de assessora do Reitor Walter de Moura Cantídio. Ocupou, ainda, o cargo de Ouvidora Institucional. Foi a primeira mulher a presidir o Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado do Ceará (1981-1986). Entre 1989 e 1992 e no interstício de 2008 a 2012, foi presidenta da Associação Cearense de Imprensa²³⁷. Portanto, o artigo aqui exposto era de uma emissária com forte relevância para a esfera do jornalismo e da comunicação do estado; além de ter uma influência no meio universitário.

²³⁷ https://pt.wikipedia.org/wiki/Ivonete_Maia Acesso em 31 de janeiro de 2025.

Sua independência, em relação à gestão da SECULT-CE, pode ser percebida pelo tom da narrativa construída pela jornalista. A utilização de um título que possui um ponto de exclamação, já indica que não há meio termo: ela vai estabelecer uma posição bem demarcada e assertiva ao tratar do assunto proposto - a seleção dos Mestres da Cultura do ano de 2007. Surpresa, espanto e esforço intelectual são termos utilizados para demarcar a postura que ela tomou acerca do problema, fruto da disputa jurídico-política sobre a situação de carência econômica e social dos candidatos ao título e Mestre da Cultura.

Mas as críticas não se resumem apenas aos trâmites da SECULT-CE. Há uma mensagem, quase que cifrada, para a sociedade: “Inadmissível é, no caso, o silêncio contemporizador, sob a equivocada idéia de que discordar significa afrontar.” (O POVO, 2007, p. 4) Não podemos afirmar com precisão quem seriam os destinatários dessa assertiva. Entretanto, é perceptível a forma como ela evidencia a falta de posições críticas mais públicas em relação aos projetos, e suas eventuais limitações, da secretaria de cultura estadual.

Fazendo referência à outra informação veiculada na imprensa²³⁸, no último dia 08, ela faz coro aos outros posicionamentos existentes que afirmam a negação do título de Mestre da Cultura, por parte da Secretaria de Cultura do Ceará, aos candidatos que não comprovassem situação de carência econômica e social. O mérito, segundo ela, não seria o definidor para o recebimento do provento - que nos termos dela é designado de aposentadoria. Continuando o texto, ela realiza as seguintes problematizações:

Indago-me, e o leitor até poderá fazer o mesmo: O que é ser pobre? O que é ser rico? E ao se tratar da posse de bens imateriais, a indagação ainda se torna mais relevante. A Secretaria da Cultura, tem, assim, um crucial impasse a resolver, de uma vez por todas, quem sabe até oferecendo à sociedade conceitos precisos e definidores de situações com as quais há confrontos no dia-a-dia, na convivência com os ricos e os pobres que nos rodeiam. (Idem)

Ela utiliza um recurso narrativo muito interessante. Não somente elabora perguntas no decorrer de seu artigo de opinião, como articula essa dimensão de forma a estabelecer uma conexão com seus leitores - “[...] e o leitor até poderá fazer o mesmo [...]” (Idem). Com uma trajetória de décadas na imprensa local, e com o respaldo que a institucionalidade da Universidade lhe possibilitava, ela conseguiu construir uma textualidade bastante provocativa e fundamentada. Uma das questões levantadas em seu texto é justamente o marco definidor de pobreza e riqueza. Questão que se torna mais complexa, segundo ela, quando adicionamos as posses de natureza imaterial. Penso que ela esteja fazendo referência, nesse caso, aos

²³⁸ Não há referências mais concretas em qual veículo teria sido projetada a reportagem citada por Ivonete Maia. Possivelmente seja a matéria já apresentada aqui neste tópico, anteriormente.

saberes tradicionais populares dos mestres e mestras de cultura cearense. Sua abordagem não deixa de colocar o órgão estadual como agente central nesse processo - “[...] um crucial impasse a resolver, de uma vez por todas[...]” - que está diretamente associado às circunstâncias que atravessam o cotidiano do povo cearense - “[...] oferecendo à sociedade conceitos precisos e definidores de situações com as quais há confrontos no dia-a-dia, na convivência com os ricos e os pobres que nos rodeiam.” (O POVO, 2007, p. 4) Apesar da criticidade marcante do artigo, ela não deixa de reconhecer a importância da lei dos Mestres da Cultura:

A indicação anual de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará para avaliação de comissão qualificada é iniciativa louvável, por várias e várias razões. Precisa-se, naturalmente, de critérios para tal avaliação e de mecanismos legais e legítimos para amparo daqueles que ditam a seleção. Agora, ser um critério eliminatório o da não carência econômica, é demais. Que vexame! Estou certa de que o secretário Auto Filho, sua assessoria e quem mais ele queira ouvir, corrigirão esse equívoco. (Idem)

O reconhecimento das personalidades que difundem as culturas tradicionais populares é uma iniciativa louvável, segundo a autora. No entanto, ela não desenvolve o tópico, por mais elogioso que seja para a SECULT-CE. Ao utilizar a expressão “por várias e várias razões”, constrói uma linha de argumentação que não se limita a uma postura elogiosa e partidária em relação ao governo estadual. Assim, observamos um retorno a um posicionamento mais questionador e propositivo — algo que merece destaque. Importante ressaltar que sua crítica não é irresponsável ou leviana; pelo contrário, ela levanta questionamentos e justifica as implicações benéficas que essas mudanças poderiam trazer para a sociedade.

Nessa perspectiva, há um indicativo nítido da necessidade de critérios de seleção. Mesmo contando com uma comissão qualificada, é fundamental estabelecer balizas de avaliação para garantir uma escolha justa. Essa dimensão é pouco explorada nas análises sobre a seleção dos mestres. Na documentação interna da SECULT-CE, por exemplo, não há menções a uma metodologia detalhada para o processo seletivo. Para além dos critérios estabelecidos em lei, não existe uma normativa que pormenoriza essas questões com base na documentação enviada em cada dossiê de candidatura. Quais seriam os critérios? Os pesos de cada nota? A fórmula para a pontuação final? Todos esses elementos estão ausentes.

O final do artigo é bem assertivo: “Agora, ser um critério eliminatório o da não carência econômica, é demais. Que vexame!” (Idem) Ao escrever um texto de opinião, sendo uma profissional respeitada no mercado e no ambiente acadêmico, Ivonete Maia põe o regente da política cultural estadual em uma condição nada confortável: passar um por uma situação

vexatória, também sendo um professor universitário de reconhecimento notório na sociedade cearense. Quem gostaria de ser responsável por uma situação vergonhosa, principalmente quando se refere ao programa de maior envergadura de uma secretaria de estado? Após endurecer a postura, ela conclui de forma mais amena. Reconhece a capacidade de diálogo e escuta que o colega de profissão possuía, além de estender à assessoria do mesmo, um posicionamento de busca para sanar os problemas identificados. A importância do programa dos Mestres da Cultura pode ser identificada no excerto abaixo:

Menina dos olhos da gestão anterior da Secretaria da Cultura (capitaneada por Cláudia Leitão), o projeto que se popularizou como “Mestres da Cultura” prevê a seleção de 12 artistas populares, a ser contemplados como uma aposentadoria vitalícia e mensal de não menos que um salário mínimo. O imbróglio é que, para a Secult, o título de mestres está ligado a uma condição de carência econômica e social. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1)

A partir desse trecho podemos analisar como a mudança das gestões da SECULT-CE impactaram as dinâmicas de patrimonialização do órgão, levando em consideração a imagem e a memória que foi sendo construída em torno da gestão da socióloga Cláudia Leitão. No primeiro capítulo deste trabalho, indicamos o conjunto de iniciativas que os atores político/culturais da época construíram na perspectiva de instituir uma narrativa paradigmática para os projetos capitaneados coordenados pela Secretária de Cultura do então Governador Lúcio Alcântara. A linha editorial da “Coleção Nossa Cultura” e o próprio livro de memórias de Cláudia Leitão, “Cultura em Movimento”, também publicado pela coletânea do órgão, são indicativos desse esforço que não é apenas de ordem individual. Há um projeto coletivo e, em certa medida, até institucional.

Ao longo dos 20 anos que demarcam o recorte desta pesquisa, diversas pessoas ocuparam a titularidade da SECULT-CE. Alguns governos foram marcados pela permanência do representante legal da cultura, enquanto outros, a pasta sofreu pela falta de prioridade por parte do executivo estadual, o que gerou não somente a fragilidade das políticas públicas capitaneadas no setor, como da própria permanência longa do secretário em questão. De forma a estabelecer um panorama para fins de reflexão, apresentamos a tabela a seguir com a lista dos secretários de cultura do Ceará entre 2003 e 2023.

Tabela 12- Secretários (as) de Cultura do Ceará (2003-2023)²³⁹

Nome completo	Período de exercício	Governador (a) em Exercício
Cláudia Sousa Leitão	02/01/2003 - 29/12/2006	Lúcio Alcântara (PSDB)
Francisco Auto Filho	03/01/2007 - 31/12/2010	Cid Gomes (PSB)
Francisco José Pinheiro	02/01/2011 - 06/09/2013	Cid Gomes (PSB)
Paulo de Tarso Bernardes Mamede	06/09/2013 - 31/12/2014	Cid Gomes (PSB/PROS)
Guilherme de Figueiredo Sampaio	02/01/2015 - Janeiro/2016 ²⁴⁰	Camilo Santana (PT)
Fabiano dos Santos Piúba	25/01/2016 - 31/12/2022	Camilo Santana (PT) / Izolda Cella (PDT) ²⁴¹
Luísa Cella	01/01/2023 - Atualmente	Elmano de Freitas (PT)

Fonte: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/09/28/relacao-dos-secretarios-da-cultura/> Acesso em 27 de dezembro de 2023.

A Secretaria da Cultura do Ceará teve gestores de diversos perfis, intelectuais, professores universitários e políticos em exercício de mandato. Após a saída de Cláudia Leitão, com o fim do mandato de Lúcio Alcântara, Cid Gomes escolheu o filósofo e professor da Universidade Estadual do Ceará, Auto Filho, para gerir a pasta. Ele foi um dos poucos secretários que conseguiu permanecer no cargo durante toda a gestão do governador que o indicou ao cargo. O secretário seguinte foi o historiador e professor do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará, Francisco José Pinheiro (PT). Durante o primeiro mandato de Cid Gomes no executivo estadual, Professor Pinheiro, como era mais conhecido, foi vice-governador. Ao ser reeleito, Cid teve como seu companheiro de chapa o então deputado estadual Domingos Filho. Coube ao petista assumir a SECULT-CE.

Por mais que a secretaria, em seu site oficial, não indique, houve um período de turbulência na direção das atividades. A disputa política pela Prefeitura de Fortaleza no ano

²³⁹ A tabela foi realizada a partir dos dados obtidos no portal da SECULT-CE. Infelizmente a página referente ao histórico de entrada e saída dos secretários não se encontra atualizada. Realizamos uma pesquisa detalhada no Diário Oficial do Estado para aferir as datas exatas de admissão e exoneração dos gestores da lista. Ver: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/09/28/relacao-dos-secretarios-da-cultura/> Acesso em 19 de janeiro de 2025.

²⁴⁰ Não conseguimos identificar, com exatidão, a data de exoneração de Guilherme Sampaio.

²⁴¹ Camilo Santana renunciou ao mandato de governador em 01 de abril de 2022 para se candidatar ao Senado Federal. Diante do cenário, a Vice-Governadora, Izolda Cella (PDT), assumiu o executivo estadual em 02 de abril de 2022.

de 2012, teve impactos diretos na política cultural cearense. O caderno “Vida & Arte”, do jornal O POVO, relatou o imbróglio que envolveu o então deputado estadual petista Antônio Carlos. Com o título “Próximo!”, a matéria diz: **“Decisão do partido** do governador Cid Gomes em não apoiar o nome definido pelo PT como pré-candidato para disputar a Prefeitura de Fortaleza deixa a Secretaria de Cultura (Secult) sem titular. O ex-deputado estadual Antonio Carlos ficou no cargo por apenas seis dias.” (VIDA E ARTE, O POVO, 13 de junho de 2012, p.1)

Fortaleza vivia um contexto de iminência de racha político entre o grupo liderado por Cid Gomes (PSB) e a então prefeita Luizianne Lins (PT). O primeiro não aceitava a indicação da petista para a sucessão do executivo municipal: o então secretário de educação municipal Elmano de Freitas (PT)²⁴². Os desdobramentos desse momento tenso da política cearense foram acompanhados diariamente pelo jornal. A própria matéria do dia 13 de junho fez referência ao dia 07 do mesmo mês, quando o mesmo caderno de cultura publicou a reportagem “Um novo deputado secretário”. O desenrolar dos fatos foi detalhado da seguinte forma:

Dia 6/12. Três dias após o Partido dos Trabalhadores confirmar o nome de Elmano de Freitas como pré-candidato à Prefeitura de Fortaleza, o governador Cid Gomes (PSB) exonera secretários petistas com vaga na Assembleia Legislativa. Com isso, o professor Francisco Pinheiro deixa a Secult. **Dia 12/6** Com a decisão de o PSB não mais compor chapa com o PT nas próximas eleições, seu substituto na pasta, o também petista Antonio Carlos, pede desligamento. (Idem)

Por mais que não seja nosso objetivo principal discorrer sobre os pormenores desse processo, é importante compreender de que forma os conflitos político-eleitorais dos anos de 2011 e 2012 afetaram diretamente a gestão da SECULT-CE. O próprio perfil dos titulares da pasta indicava o que estava sendo posto como prioridade: o componente político. Ou seja, na pauta do dia o que prevalecia eram as questões que pudessem afetar diretamente a composição, ou não das alianças para o pleito municipal de 2012, nesse caso. Isso demonstra que, do ponto de vista da gestão estadual, as políticas de cultura perderam o protagonismo e o espaço no segundo governo de Cid Gomes. O próprio Antonio Carlos reportou a fragilidade da situação ao periódico. Transcrevemos, agora, sua fala:

“O governador me convidou para a Secretaria e deixou claro que era uma situação de interinidade. Só até o desatar do nó político. [...] Obviamente a decisão do PSB

²⁴² Como resultado desse conflito, duas candidaturas foram lançadas: Elmano de Freitas (PT) e Roberto Cláudio, então presidente da Assembleia Legislativa do Ceará (PSB). Em uma disputa muito acirrada no 2º turno, o candidato de Cid Gomes venceu.

precipitou minha saída. Ficava meio sem clima permanecer sendo o único secretário do PT em exercício. Assim, deixo o governador e meu partido à vontade para conduzir esse processo até o final.” (Idem)

Maninha Moraes, secretária-adjunta da época, assumiu a titularidade da pasta. Ela mesmo já havia assumido quando Professor Pinheiro havia deixado o cargo, no semestre anterior. Há, portanto, um processo de “enquadramento da memória” (POLLAK, 1989) oficial²⁴³ da Secretaria da Cultura do Ceará. No portal eletrônico da entidade, assim como em outras narrativas, esse momento é eclipsado. Do ponto de vista do estabelecimento de uma linha temporal mais conservadora, o profissional encarregado desse trabalho, terá mais dificuldades. Uma exaustiva consulta aos documentos oficiais, dia a dia, poderá indicar quem assumiu o cargo de Secretário da Cultura com toda a precisão necessária. Todavia, para nossa reflexão, o que interessa é problematizar como essas informações aparecem, ou são deixadas em segundo plano; além de identificar, na medida do possível, as circunstâncias históricas que levaram os acontecimentos para esses determinados cursos.

Paulo Mamede, jornalista cearense, e Guilherme Sampaio, político filiado ao Partido dos Trabalhadores, foram os dois secretários entre o fim da gestão de Cid Gomes e o início do governo de Camilo Santana. A lista foi seguida por Fabiano dos Santos, historiador que já havia atuado na gestão de Cláudia Leitão e anteriormente exercera o cargo de secretário executivo de Sampaio, e por Luisa Cela, psicóloga, filha da então vice-governadora Izolda Cela, que anteriormente ocupava a função de secretária executiva de Fabiano.

As Mestras Nice Firmeza, Odete Martins e Maria Assunção foram listadas como possíveis prejudicadas pelo conflito de interpretações sobre a pobreza. Mestre Espedito Seleiro também esteve no centro desse imbróglio. A seguir, apresentamos fotografias dos referidos mestres, assim como vamos discorrer sobre suas trajetórias:

²⁴³ Segundo Pollak (1989, p.5), “Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil.”

Figura 7- Mosaico dos Mestres Nice Firmeza, Odete Martins, Maria Assunção e Espedito Seleiro



Fonte: <https://www.mestresdacultura.com.br/mestres/> Acesso em 27 de abril de 2024

Estão sob suspeita de inadequação Maria de Castro Firmeza, Nice (Fortaleza), Maria Assunção Gonçalves (Juazeiro do Norte), ambas lembradas pelo talento na arte das rendas e bordados e também nos mistérios culinários; e também Maria Odete Martins Uchoa (Canindé), conhecida pelo traquejo na feitura de remédios populares. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1)

Ao analisarmos o dossiê de candidatura de Nice Firmeza, alguns elementos são imediatamente evocados. A documentação apresentada pelos solicitantes estava organizada de forma distinta em relação aos anos anteriores. Com a implementação do Sistema de Protocolo Único (SPU) — setor responsável por recolher toda a comunicação externa e encaminhá-la aos respectivos setores da SECULT-CE —, passaram a ser gerados processos individuais para cada inscrição. Na capa do processo, conforme demonstramos abaixo, é possível extrair algumas informações iniciais, mas de grande relevância para nossa discussão.

Figura 8- Capa do dossiê de candidatura de Mestra Nice Firmeza (2007)

Fonte: CARVALHO (2007)

O início do documento é formado pelos seguintes campos a serem preenchidos: órgão, data do início, interessado, assunto, destino, anexos. Há, também, outro espaço dedicado para a indicação do número do processo - que nesse caso foi indicado por um adesivo com texto impresso. A candidatura de Nice Firmeza foi protocolada sob o número 07063316-9. Com data de 01 de março de 2007, a documentação foi recebida pelo SPU às 16:55 - cinco minutos do horário indicado como de funcionamento oficial da secretaria. A candidata, de nome Maria de Castro Firmeza, foi nomeada como “interessado” no processo. Na parte inferior da folha, o termo “não carente” foi escrito à lápis. Há, também, na parte superior esquerda, duas numerações: 28, em um tamanho menor, e 7, em um tamanho maior. Não conseguimos identificar o que essas informações representam. O único dado a ser extraído, em diálogo com os recortes de jornais até agora apresentados, é da situação econômica e social da candidata.

A ficha de inscrição possui o mesmo formato dos anos anteriores. Sobre os dados da candidata, salientamos que foi indicado o tempo de 75 anos de atividade na tradição cultural de bordado e culinária. Nascida em 18 de julho de 1921, Nice Firmeza estava com 86 anos incompletos no período de candidatura. Sua profissão/fonte de renda foi indicada como professora. Não há, contudo, elementos que detalhem a atuação profissional da mestra (Ensino Infantil, Fundamental, Médio, Universitário ou de outras modalidades). O dossiê de candidatura teve como proponente Gilmar de Carvalho, professor do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará. Na pasta dedicada à ela, há duas fichas de inscrição. Produzimos uma tabela para tornar mais didática a exposição das particularidades

de cada uma das fontes. Abaixo, podemos identificar os principais elementos para uma análise mais direcionada para nosso recorte:

Tabela 13- Fichas de inscrição de Mestra Nice Firmeza

	Ficha 1 (2007)	Ficha 2 (2005)
ASSINATURA DA CANDIDATA	Em branco	Assinada (caligrafia da candidata)
TEMPO DE RESIDÊNCIA NO CEARÁ	75 anos	50 anos
TRADIÇÃO CULTURAL DESENVOLVIDA	Bordado, culinária	Bordado
JUSTIFICATIVA DE REGISTRO	Preenchida	Em branco

Fonte: CARVALHO (2007)

Na ficha 1, do ano de 2007, há apenas o brasão do Governo do Estado, acompanhado das menções “ESTADO DO CEARÁ” e “Secretaria da Cultura - SECULT”. Já a segunda ficha apresenta, da candidatura de 2005, algumas particularidades: na parte superior, centralizada, encontra-se a logomarca da gestão de Lúcio Alcântara, encerrada no ano anterior. Além disso, no campo “Assinatura”, há um preenchimento com uma grafia que parece ser da candidata — no outro documento, este campo estava vazio.

No item “tempo de residência no Ceará”, identificamos duas respostas divergentes: “sempre viveu no Ceará” (segundo documento) e “desde sempre” (primeiro documento). O tempo de atividade também apresenta discrepâncias: 75 anos na primeira ficha e 50 anos na segunda. A justificativa de registro, elemento central na análise da Comissão Especial de Seleção, não foi preenchida no primeiro ano, mas em 2007 há registros²⁴⁴. Vale ressaltar, como já mencionado anteriormente, que as pastas dos contemplados foram organizadas de forma a salvaguardar a documentação disponível sobre os contemplados. Isso gera um cenário peculiar: não há como identificar o período de inserção de cada documento em específico na pasta. Por esse fator, conseguimos, em um mesmo local, ter acesso ao documento da primeira candidatura de Nice, que nos parece bem incompleto, e o que resultou

²⁴⁴ Diante das inúmeras lacunas que essas fontes possuem, não é uma afirmação definitiva. Podemos indicar apenas com base na documentação acessada. Isso não quer dizer que, efetivamente, sua inscrição foi realizada sem o preenchimento da justificativa de registro e da anexação de outras comprovações de sua trajetória.

em sua escolha como Mestre da Cultura do Ceará. Cruzando essa documentação com as listagens dos inscritos nos editais, podemos afirmar que ela teve sua candidatura protocolada em duas ocasiões: 2005 e 2007. Segue o texto de justificativa do registro, produzida em 2007, para análise:

Maria de Castro Firmeza, a Nice, é uma referência na cultura cearense. Artista plástica, fez parte da legendaria SCAP, nos anos 40. Desde criança, no Aracati, onde nasceu, se interessou pela culinária, vendo a mãe fazer bolos e doces, vendidos à tarde, nas ruas da cidade. Aprendeu a bordar no Patronato, escondido da família. Criou uma escola (Estilos de Bordado). Trabalha com a delicadeza e a inventiva. Inquieta, experimenta sempre. Lúcida, ativa, insatisfeita, dá aulas. Está aberta para o mundo e se inscreve numa tradição popular. (CARVALHO, 2007)

Gilmar de Carvalho já possuía décadas de atuação junto aos mestres e mestras de cultura cearense. Como pesquisador e professor universitário, possuía expertise para a construção de uma narrativa baseada em parâmetros que dialogavam diretamente com a política dos Mestres da Cultura. Vale ressaltar, nesse contexto, que as próprias ações da SECULT-CE também eram influenciadas pela atuação do autor de *Madeira Matriz*. Existe, portanto, uma relação de mediação cultural entre as políticas culturais do Ceará e a produção intelectual de Gilmar de Carvalho. Ao inscrever uma candidatura para o Edital de Mestres da Cultura, ele se submete à institucionalidade, mobilizando sua trajetória e produção acadêmica como elemento de respaldo e legitimação da pessoa candidata. Entretanto, não podemos levar em consideração o impacto que sua atuação gerava nos desdobramentos da política de patrimônio do estado. A justificativa de registro é bem curta, mas repleta de informações.

Desde o início, que não encontramos, na pasta da Mestre Nice Firmeza, a segunda página, tradicionalmente preenchida com o campo “Perfil do Mestre da Cultura Tradicional Popular do Ceará”. Supomos que essa página possa ter sido extraviada, pois, em outros dossiês — incluindo os de Mestre Sebastião Cosmo, candidato no mesmo ano, e de Espedito Seleiro, no ano seguinte —, a segunda folha foi devidamente preenchida e arquivada. O uso do termo “referência na cultura cearense” dialoga diretamente com a noção de “referência cultural”, presente tanto na legislação dos Mestres da Cultura, como na trajetória das políticas de preservação da cultura popular em nível nacional - a exemplo do Centro Nacional de Referência Cultural (1975) - e estadual - com o Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará (CERES).

Acerca da trajetória artística e profissional de Nice Firmeza, alguns apontamentos precisam ser realizados: sua profissão, segundo a inscrição, seria a de professora. Elemento incomum, se realizarmos um levantamento dos mestres até então contemplados. Percebemos

uma maciça presença de pessoas aposentadas, vinculadas aos trabalhos do campo (agricultura), ou até aquelas que vivem da própria arte (artesãos e mestres de reisado). O perfil de Nice, todavia, já segue outro caminho. E essa perspectiva se aprofunda quando há o indicativo no próprio texto de justificativa de registro de sua filiação à Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP).

Dos 24 Mestres e Mestras até então selecionados, nenhum deles/as possuía uma vinculação com outra seara mais distinta do que se concebia como “cultura tradicional popular”. Nice Firmeza um histórico bastante próprio: compunha o movimento das artes plásticas nacional e também conservava saberes que eram concebidos como cultura tradicional popular. O mais interessante, nesse caso, é que Gilmar de Carvalho mobiliza essa conexão como um atributo relevante para a candidatura. Assumindo uma perspectiva integrada e não excludente, o proponente do registro defende que as tradições populares podem coexistir com outras formas de arte.

Acerca de sua relação com o bordado e a culinária, expressões que localizam sua presença na cultura tradicional popular, há uma linha argumentativa que mobiliza o passado da candidata. Desde a infância, existia uma relação ancestral e familiar com a feitura de bolos e doces. Uma prática que, inclusive, estava atrelada a outra de grande presença: a venda nas ruas da cidade. Na primeira candidatura, a culinária não foi incluída como uma tradição; apenas o bordado. Este, foi apresentado como uma prática que caracterizava sua natureza rebelde e inquieta: aprendeu a bordar escondida da família. A criação de uma escola de bordado a fez uma pessoa criativa e acolhedora.

Há, também, uma preocupação em evidenciar sua capacidade de transmissão dos saberes. Devido à sua idade avançada, esse poderia ser um aspecto desfavorável no certame. O responsável pelo dossiê deixa bem explícita a condição dela: “Lúcida, ativa, insatisfeita. Dá aulas.” Definições bem assertivas de quem busca não deixar dúvidas da capacidade de repasse das tradições para as novas gerações. Finalizando o argumento, Gilmar a apresenta como uma pessoa inquieta e que sempre experimenta. Esta forma de ser a faz “aberta para o mundo” e inscrita “numa tradição popular”.

Como elementos comprobatórios, mapeamos uma documentação que pode ser dividida em duas categorias: recortes de jornais²⁴⁵ e material sobre as ações realizadas pela candidata.

²⁴⁵ Mesmo que os recortes de jornal datem de antes da candidatura, não temos elementos suficientes para afirmar que foram enviados no ato da candidatura. Contabilizamos, portanto, 12 recortes entre 2003 e 2013, além de um folder da exposição “Bandeiras da Nice”, realizado no Museu do Ceará em 2011 e uma caixinha com fotografias da Mestra. Há, na capa deste último elemento, logomarcas do Museu do Ceará e a mesma identidade visual da exposição anteriormente citada. Supomos, então, que seria um desdobramento da exposição produzida em homenagem aos 90 anos da Mestra.

A partir dessa seleção, percebemos uma ampliação e uma produção mais elaborada dos dossiês de candidatura. Apesar da postura da COPAM/SECULT-CE de alimentar, de forma desordenada, a pasta dos Mestres e Mestras sem uma finalidade mais delimitada, há casos em que conseguimos identificar a construção de um corpus documental próprio, enviado já no ato de candidatura. Isso demonstra uma percepção, por parte de quem elabora os pedidos de registro, de que a concorrência está crescendo, a política está se consolidando, mais pessoas estão se candidatando e, portanto, é necessário apresentar um diferencial, bem como argumentos sólidos e comprovados de que o candidato ou candidata é realmente digno(a) do reconhecimento.

O dossiê de Mestra Odete Uchoa é composto por um conjunto de documentos comprobatórios bastante diverso²⁴⁶. A ficha de inscrição não foi encontrada em nossas pesquisas. Há apenas a última página, onde consta uma fotografia da candidata junto dos produtos que ela comercializava - fruto da manipulação realizada por ela junto às plantas e elementos da natureza. Do município de Canindé, desenvolvia a chamada “medicina popular”. Utilizando plantas e elementos da natureza, produzia artefatos capazes de tratar muitas doenças. Foram apresentados recortes de jornais e informativos locais. No *Jornal do Santuário*²⁴⁷, por exemplo, há indicativos de lápis com a seguinte informação: “Obs: Grande número de romeiros são assinantes do jornal. Publicado pela Paróquia de Canindé.” Nessa fonte, há um espaço escrito pela própria Odete. Seria uma espécie de seção em que ela indicava tratamentos naturais para doenças. Com o título “Natureza a serviço da vida”, temos orientações sobre “Abscesso ou tumor”:

- **Cebola branca:** Cozinhar uma cebola e colocá-la, cortada em rodela sobre o furúnculo ou abscesso.
- **Babosa: (Cataplasma):** Pegar uma folha de babosa, tirar os espinhos e esmagá-la bem. Juntar uma colher de mel e uma colher de farinha de trigo e colocar em cima do furúnculo.
- **Aipo e mel:** cozinhar algumas folhas de aipo, sem esmagá-las com 2 colheres de mel. Colocar uma das folhas sobre o abscesso, quente e, as outras, colocar num

²⁴⁶ Também encontramos documentos inseridos pela COPAM/SECULT-CE após a diplomação. Sublinhamos uma carta escrita a punho pela própria Mestra. Datada de 18 de dezembro de 2013, a missiva foi endereçada à Otávio Menezes, na época lotado na coordenação de patrimônio. Nela, Odete dizia: “Mais uma vez estou a pedir desculpas pela minha ausência no encontro ‘Mestres do Mundo’; desta vez estou me recuperando de cirurgia nos olhos. Queira Deus que eu possa estar presente no próximo encontro. Gostaria que se for possível me mande a blusa e algo mais; também para Francisca Leitão que tem sido “minhas pernas e mãos” desde que quebrei o fêmur. Estou te enviando uma cópia da matéria que botei no jornal De Chão em Chão que circula no município de Canindé para ver se vendo minha casa. Com Gratidão sua amiga Odete.” (UCHÔA, 2007)

²⁴⁷ O documento estava recortado de forma que não conseguimos identificar com exatidão o ano de publicação. Mas há uma fotografia datada de 2006, assim como o indicativo dos meses de janeiro e fevereiro. Nossa hipótese, a partir, também, da leitura das matérias presentes na página destacada, é de que o periódico seja de janeiro/fevereiro de 2006.

copo de vinho. Após 5 minutos, tomar o vinho em goles. (JORNAL DO SANTUÁRIO, 2006, p.4)

Para além do debate acerca do conteúdo em si da escrita produzida por Mestra Odete, nos é interessante refletir acerca de sua atuação enquanto conhecedora de práticas de cuidado com o corpo que não são convencionalmente do campo da Medicina. A legitimidade de sua trajetória e conhecimentos é tamanha, que há uma seção do periódico local em que ela difunde e ensina os saberes por ela desenvolvidos. Existe um indicativo ao Centro de Medidas Alternativas a Serviço da Saúde. Segundo o próprio texto, seria uma organização não governamental com longa atuação junto à Pastoral da saúde em Canindé. Ao final da descrição, a seguinte frase é posta: “Toda edição o CEMEASS trará neste espaço dicas de saúde e o uso de alternativas de tratamento.” (JORNAL DO SANTUÁRIO, 2006, p.4) Como não há outros exemplares desse informativo, não podemos afirmar se Mestra Odete publicava a cada edição ou se foi apenas uma colaboração pontual. Na mesma edição, ela foi entrevistada para a seção “O fato e a vida - destaque do mês”. Com reportagem produzida por Josulene Mota, algumas informações biográficas são destacadas:

Sua paixão por plantas vem desde a infância, quando ficava observando sua mãe preparar os remédios caseiros que eram chamados de “meizinhas”. Já criada dentro do contexto medicinal de sua mãe, tipo uma herança de família que vem sendo passada de geração para geração. [...] Por toda sua vida Odete desejou adquirir conhecimento científico sobre as plantas e para onde ia levava seu livro. Tem ajudado muita gente com seus remédios de plantas medicinais. Emigrou várias vezes em busca de sobrevivência. Foi ao Recife, Maranhão e muitos outros lugares, sempre com o intuito de aprimorar seus conhecimentos. Em 1993 fundou a ONG CEMEACE. Foi em 1996 criadora e apresentadora do programa “Medicina Caseira em Seu Lar”, na Rádio São Francisco de Canindé, que ainda hoje permanece no ar. [...] Foi convidada a prestar seus serviços e divulgar seus conhecimentos no Timor-Leste, país pós-guerra da Ásia. Mas por causa de problemas com a saúde de sua mãe, sua missão foi adiada para 2002. Odete foi homenageada com o título de “Canideense do Século”, promoção realizada pela Associação de Arte e Cultura de Canindé, [...]” (O GRITO, 2001, p.5)

A relação de Mestra Odete com as plantas, segundo a narrativa exposta, é de paixão. Com uma ligação familiar e de infância, a preparação dos remédios caseiros se deu pela técnica da observação. Uma “herança familiar”, nos termos da matéria. Em outro trecho, que não apresentamos, indicam que em 1969, ela recebeu um livro (“As plantas curam”) de sua mãe. O mesmo havia sido comprado, com muito sacrifício, a partir do contato de sua progenitora com um grupo de adventistas que estavam passando por sua comunidade.

Da mesma forma que Gilmar de Carvalho enunciou uma dinâmica de “mãe e filha” para contextualizar o início da relação de Nice Firmeza com a culinária, aqui vemos com Odete

Uchoa. A relação desta última, por sua vez, era com o conhecimento científico sobre as plantas. Seus estudos nos livros e em outros territórios (Recife e Maranhão), a consagraram como uma pessoa de referência na área - o convite para uma missão no Timor-Leste materializa essa narrativa²⁴⁸. Ao fim da reportagem, Mota faz referência ao concurso “Canideense do Século²⁴⁹”, vencido por Mestra Odete. O periódico, nesse contexto, faz uma forte defesa do resultado:

O Jornal “O Grito” entende por mais do que merecido o título de “Canideense do Século” atribuído a Odete Uchoa, ao contrário do que alguns pensam. Somos acostumados a acreditar mais nos maiores, nos que têm mais títulos e medalhas no peito. Entendemos que, quanto mais humilde e honesto o trabalho, mais é do agrado de Deus. Parabéns, Odete! (O GRITO, 2001, p.5)

Uma postura que evidencia possíveis conflitos e disputas que ocorreram a partir do certame. O resultado foi publicado no jornal *A União*, em 04 de julho de 2001 - documento que também foi anexado no dossiê da candidata. O resultado foi o seguinte: 1º lugar - Odete Uchôa (223 votos, 22,10%); 2º lugar - Getúlio Colares²⁵⁰ (190 votos, 18,83%); 3º lugar - Zé Aparecido (184 votos, 18,24%). Sobre a dinâmica de apresentação dos nomes, o periódico faz uma reflexão sobre os esquecimentos de alguns nomes considerados dignos de compor a listagem:

Dizem que o povo tem memória curta e como tal, era de se esperar que os nomes como Cruz Filho - Príncipe dos Poetas Cearenses, Oficial de Gabinete do Governo do Estado e renomado professor de Literatura nos áureos tempos do Liceu do Ceará ficasse completamente esquecido, obtendo a magra cifra de apenas 09 votos, o que lhe rendeu um humilhante décimo lugar na polêmica escolha do Canideense do Século. Como em toda promoção desse gênero, houve uma onda de protestos em função de diversos nomes que ficaram fora da lista dos 12 apresentados pela Associação. (UNIÃO, 2001, p.1)

A postura do editorial apontou as limitações do processo de escolha, partindo de uma premissa de seletividade dos nomes que iriam compor o banco de candidatos. Outro aspecto mencionado foi a presença da votação: “Num universo de quase 70 mil habitantes, apenas 1.016 compareceram às urnas para votar no Destaque Canideense do Século.” (UNIÃO, 2001, p.1) Considerado um “vespeiro”, o projeto de eleger o canideense do século não era

²⁴⁸ O jornal *A União* relatou, na seção “Foco Fixo”, em 02 de abril de 2001, o convite para Mestra Odete ir ao Timor-Leste. O recorte foi anexado em seu dossiê de candidatura.

²⁴⁹ “[...] um prêmio que visa resgatar a memória de canideenses ilustres, nas mais diversas áreas profissionais, e que tornaram-se exemplo para seus conterrâneos.” (UNIÃO, 2001, p.2)

²⁵⁰ Getúlio Colares, tocador de sino da Basílica de Canindé, também foi reconhecido como Mestre da Cultura do Ceará no ano de 2007.

uma tarefa fácil, questão que não foi deixada de lado pelo periódico²⁵¹. Sobre Mestra Odete, há o seguinte posicionamento:

Não se pode negar que a Sra. Odete Uchôa é uma pessoa benquista e com relevantes serviços prestados à comunidade canideense. Ao longo dos últimos anos, tem realizado uma grande pesquisa na área da medicina popular, obtendo bons resultados de cura pelas plantas. Atualmente, encontra-se em Timor-Leste prestando a sua solidariedade às vítimas da guerra civil. Se a sua escolha foi merecida ou não, não nos cabe avaliar. (Idem)

Notamos, portanto, a busca por manter uma certa distância de possíveis conflitos entre apoiadores e críticos do processo encampado pela Associação de Arte e Cultura de Canindé. Questões que são atravessadas por questões próprias do contexto do município, mas que nos auxiliam a compreender o lugar de Mestra Odete em seu território, assim como as tramas que envolvem sua pessoa e seu ofício.

Outros recortes apresentados também foram anexados na busca por reforçar que a candidata era alguém reconhecida amplamente por sua tradição e detinha histórico e trajetória junto à medicina popular²⁵². Além desse tipo de documentação, foram apresentados alguns certificados e declarações²⁵³, tais como o do Ministério da Saúde/Fundação Nacional de Saúde, referente ao Treinamento de Alimentação Alternativa, realizado em agosto de 1992; o do Centro Regional de Canindé, que concedeu Honra ao Mérito no mesmo período; e o do Centro Cultural Missionário, relativo ao Curso AD GENTES, concluído em dezembro de 2000. Também identificamos uma declaração da Sociedade Hospitalar São Francisco de Canindé, que atesta a atuação da Mestra Odete como professora do curso de formação “Farmácias Vivas” no município de Itapiúna, Ceará, entre 1994 e 1996. O documento também confirma que ela exerceu a função de assessora do projeto homônimo no município

²⁵¹ “Não se pode, contudo, tirar os méritos da AACC em realizar tão audaciosa promoção, afinal de contas foi a única que teve coragem para tal.” (UNIÃO, 2001, p.1)

²⁵² O *Correio da Semana* (Ano 78, nº186), ligado à Diocese de Sobral, publicou a notícia “Escritora lança livro sobre alternativas alimentares” - noticiando o lançamento de seu livro “A natureza a serviço da vida” (2ª edição). O interessante é que o currículo apresentado também indica uma articulação de seus saberes tradicionais a outros campos, semelhante ao caso de Nice Firmeza. No caso aqui citado, são conhecimentos de ordem da saúde. São citados outros livros publicados por ela: “A palavra de Deus e a medicina caseira”, “Terapia do barro”, “Como desintoxicar-se”, “Nordeste rural”. Também relatam a presença da escritora em outros estados, como Pará, Maranhão, São Paulo e outras cidades do Ceará. No jornal *Tábua de Fôjo*, ela escreveu um artigo intitulado “Medicina alternativa: uma opção ou obrigação?”. Em outro periódico, cujo título não foi possível identificar por conta do recorte anexado na documentação da Mestra, a matéria “Meizinhas caseiras é opção para quem não pode comprar medicamentos” retrata um pouco da trajetória de Odete, que na época ocupava o cargo de Secretária Executiva do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Canindé. No *Tribuna do Ceará*, publicado em 01 de novembro de 1995, a Matéria “Multimistura da Natureza em livro” retrata a publicação do livro “A natureza a serviço da vida”.

²⁵³ Identificamos, também, o recebimento de uma Honraria ao Mérito pela Câmara Municipal de Canindé, oriunda do Decreto Legislativo nº008/01, de 11 de maio de 2001.

de Icapuí entre 1998 e 2000. Sua relação com a Paróquia de Canindé também foi atestada por Frei Lucas Dolle. No documento ele atesta que entre 1976 e 1988, Mestra Odete atuou na orientação dos paroquianos acerca do bom uso das plantas medicinais.

Foram anexados dois materiais produzidos em formatos de apostila. O primeiro descrevia detalhadamente a trajetória de Mestra Odete junto à medicina popular. Com 11 páginas, além do histórico da candidata, apresentava um histórico de Canindé. O final do seu histórico continha a seguinte frase: “Agora espera que Deus lhe conceda a graça de ser selecionada como uma dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e poder fazer mais e melhor na preservação de tão importante e antiga tradição popular.” (UCHOA, 2007) O segundo focava numa abordagem bem detalhada da história de vida de Odete.

Além de um texto elaborado com muitos detalhes, foram anexadas algumas fotografias retratando várias etapas de sua vida (a casa onde morou da infância aos 22 anos, cursos ministrados por ela em outros municípios, implementação das Farmácias Vivas em Icapuí, atuação em outros estados, como Amazonas e Pará, o programa de rádio que ela criou e conduzia, sua atuação no Timor-Leste). O dossiê de Mestra Odete foi um dos que apresentou maior número de documentação comprobatória. Foi elaborado com muitos detalhes. Infelizmente não conseguimos acesso à ficha de inscrição para obter informações detalhadas sobre a justificativa de registro e a/o responsável pela inscrição.

Acerca da contenda que envolvia sua “desnomeação” como Tesouro Vivo, há uma entrevista realizada pelo jornal *Diário do Nordeste*, no *Caderno 3*, com o título “O remédio é esperar”. Apresentamos, de início, a narrativa da candidata sobre a situação enfrentada por ela:

Eu soube pelo jornal que isso aí até agora ainda tá enganchado, e que disseram que eu não tinha necessidade de ajuda financeira, porque já tinha feito várias cartilhas (sobre remédios populares), tinha viajado no exterior. Mas não vieram saber como foi que essas cartilhas saíram, com que sacrifício. E fui pro Timor Leste convidada pra ajudar as pessoas no pós-guerra, sem nenhum tostão. Lá quase morro, o médico chegou a marcar seis meses de vida pra mim. Agora, não me visitaram, nem nada, e sai essa conversa por lá, que eu não preciso de nada, que tenho boa condição financeira. Como, se eu não tenho nem casa pra morar. Moro em casa da família, simples, humilde. Tô com 14 anos desempregada, ano passado é que me aposentei, com um salário mínimo. Todos que passam (na seleção para mestre) têm casa melhor que a minha, então por que eu não vou passar? Mas eles não vieram aqui, pra ver de perto. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1²⁵⁴)

²⁵⁴ A reportagem foi acessada junto à documentação da COPAM-SECULT/CE. Ela foi impressa a partir do formato virtual do periódico. A paginação indicada não diz necessariamente à respectiva do jornal no formato físico, mas da indicada no documento impresso.

Mestra Odete assume uma postura crítica em relação ao processo de escolha dos Mestres da Cultura. A falta de uma visita, por parte da Comissão Especial de Avaliação, segundo ela, ocasionou um veredicto equivocado acerca de sua situação econômica. A comunicação entre a secretaria e os candidatos também foi alvo de críticas. Ao indicar que ficou sabendo do problema pelos jornais, ela aponta o quão distante o órgão estava das pessoas envolvidas no processo. Ela busca, portanto, justificar as possíveis circunstâncias que a classificariam como uma pessoa que não possui situação de carência: o formato de suas viagens, a dificuldade para publicar suas obras, a própria situação de sua moradia - todas explicadas de forma a contradizer a interpretação que a colocaria numa condição de inabilitada para recebimento do título de Mestra da Cultura do Ceará.

Apesar de já ser aposentada, com 1 salário mínimo, ela não se considera em condições de ser desclassificada. Ao final dessa resposta, ela até realiza um comparativo com outros Mestres/as selecionados/as. Não há menções específicas, mas podemos supor que ela pode ter conhecimento ou utilizado de estratégia retórica para indicar que sua moradia estaria abaixo ou em iguais condições à de outras pessoas escolhidas.

As dificuldades financeiras, e sua relação com a comercialização dos remédios caseiros, também são mencionados por Mestra Odete na busca por justificar sua condição de apta a avançar no certame:

Aí fiquei desempregada, e fui tendo a ajuda das pessoas amigas e tal. Até o ex-vigário daqui, o Frei Carlos, me sustentava com uma cesta básica, vinha na minha casa, sabia da minha realidade. Quando foi embora daqui, ele pediu que o pessoal ficasse me ajudando com alimento. Então como é que essas pessoas vão dizer que eu não preciso? Eu fiquei chateada, ainda tô.

[...] Eu botava uma mesinha lá fora, na minha casa. Depois botei uma prateleirazinha, uma tábua assim, na parede, também na minha casa mesmo. Isso foi o suficiente para que uma vez fossem até me denunciar, gente das farmácias, com medo de baixar as vendas, porque eu fazia os produtos, ajudava as pessoas, e elas me ajudavam. Eu não tava nem em casa quando os fiscais vieram, vieram aqui, como se eu trabalhasse com drogas, tudo. Levaram os produtos para a secretaria, para analisar, aí depois disseram que tava tudo certo. (Idem, p.2)

Após passar 14 anos prestando serviços para o Instituto Religioso São Francisco, vinculado à Paróquia de Canindé, ela ficou desempregada. Em uma condição de vulnerabilidade social e econômica, recebeu cestas básicas dos religiosos e da comunidade do entorno. Esse relato foi apresentado pela entrevistada como uma forma de contextualizar sua vida e, por consequência, de reafirmar sua condição de compatibilidade com o edital dos Mestres da Cultura do Ceará. Dimensão que é articulada à sua prática de comercialização dos

produtos naturais oriundos de sua tradição. Realizada de forma caseira e quase que improvisada, não gerava grandes lucros, segundo ela. Além de lidar com as dificuldades diárias, teve que enfrentar a indústria farmacêutica da cidade que pode ter sido a responsável por uma denúncia que associava sua prática à manipulação de drogas. A tradição desenvolvida junto à medicina popular, é apresentada por Mestra Odete como fruto do encontro entre os saberes tradicionais populares dos povos indígenas da região com migrantes estrangeiros:

Eu sou descendente dos índios Canindés, que deram nome ao município, tô até com um amigo vendo isso no cartório a documentação da minha avó, pra poder provar isso aí. Meu avô era filho de francês migrante, veio aqui pro Brasil e casou-se com essa filha de índio. E essa tradição de remédio vem de família. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.2)

Tomando como recorte os primeiros 24 contemplados com o título de Mestre da Cultura, não há nenhuma menção à descendência ou autodeclaração dos candidatos como indígenas. Essa é uma reflexão de extrema importância. Racializar os processos históricos é um passo a ser trilhado por uma historiografia que busque ser mais plural e atenta aos diversos sujeitos que constituem uma determinada historicidade. A observância da política dos Tesouros Vivos/Mestres da Cultura sob uma ótica dos estudos raciais é um aspecto a ser aprofundado em estudos futuros. Não apenas na perspectiva de compreender os processos de autodeclaração dos sujeitos envolvidos nos editais, mas também as expressões culturais e saberes de matriz indígena, africana e afro-brasileira. A tabela abaixo sistematiza as Mestras e Mestres que podem ser compreendidos como desse recorte.

Tabela 14- Mestras e Mestres das culturas indígenas e afro-brasileiras

Nome da/o Mestra/e	Ano de diplomação	Expressão cultural	Município
Pajé Luís Caboclo	2008	Cultura Indígena (Povo Tremembé)	Itarema
Cacique João Venâncio	2008	Cultura Indígena (Povo Tremembé)	Itarema
Cacique Pequena	2015	Cultura Indígena (Povo Jenipapo-Kanindé)	Aquiraz
Cacique Sotero	2019	Cultura Indígena	Aratuba

		(Povo Kanindé)	
Raimunda Tapeba	2019	Cultura Indígena (Povo Tapeba)	Caucaia
Pajé Barbosa	2022	Cultura Indígena (Povo Pitaguary)	Pacatuba
Joaquim Roseno	2010	Dança de São Gonçalo	Quilombo Sítio Veiga, Quixadá
Maria de Tiê	2019	Coco e Maneiro-Pau	Quilombo dos Souza, Porteiras
Juca do Balaio	2004	Maracatu	Fortaleza
Almeida Rainha	2018	Maracatu	Maracanaú
Mestre Zé Renato	2018	Capoeira	Fortaleza
Mestre Paulão Ceará	2018	Capoeira	Fortaleza/Hungria
Mestra Mãe Zimá	2018	Umbanda/medicina de terreiro	Fortaleza
Maracatu Az de Ouro	2018	Maracatu (Categoria Grupo)	Fortaleza
Maracatu Rei de Paus	2019	Maracatu (Categoria Grupo)	Fortaleza
Mestra Carla Mara	2022	Capoeira	Fortaleza
Mestre Chico Ceará	2022	Capoeira	Fortaleza
Mestre Lula	2022	Capoeira	Fortaleza
Mestre Wlisses	2022	Capoeira	Fortaleza
Mestre Pai Neto Tranca Rua	2022	Umbanda	Fortaleza
Associação Cultural Maracatu Vozes da África	2022	Maracatu (Categoria Coletividade)	Fortaleza

Fonte: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

Reiteramos, nesta perspectiva, a relevância da abordagem acima destacada, reconhecendo os limites que o presente trabalho possui em garantir um debate qualificado e aprofundado sobre essas questões. A autodeclaração de Mestra Odete, nesse contexto, é um vestígio a ser explorado e digno de referência; afinal, há uma argumentação, produzida por ela, acerca das matrizes que constituem o seu saber tradicional popular.

A socióloga Luciane Ângelo investigou o processo de candidaturas e titulações dos Mestres da Cultura Indígena Tremembé. Em sua dissertação de mestrado, a pesquisadora analisou as duas tentativas de reconhecimento do Cacique João Venâncio, em 2006 e 2008, bem como a candidatura do Pajé Luís Caboclo, que resultou na titulação de ambos como Tesouros Vivos da Cultura. Ao examinar o contexto histórico de cada uma dessas candidaturas, Ângelo buscou identificar os agentes envolvidos e os discursos mobilizados na luta pelo reconhecimento dos primeiros mestres indígenas contemplados pelo programa no Ceará. (SOUZA, 2016)

Uma das principais fontes utilizadas pela autora - e também encontrada nos arquivos da COPAM - foi o parecer antropológico elaborado por Sérgio Góes Telles Brissac, doutor em Antropologia pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Analista Pericial em Antropologia do Ministério Público Federal, em defesa do reconhecimento de Cacique João Venâncio. Segundo ela, o texto foi produzido no contexto de solicitação do COEPA de um documento complementar que justificasse a candidatura da liderança indígena. Foi produzido, também, um documento da mesma natureza para o Pajé Luís Caboclo.

As questões que envolvem os entraves para os primeiros reconhecimentos de etnias indígenas como patrimônios vivos do Ceará, assim como a necessidade de articular outras áreas do conhecimento, como a Antropologia, para validar os discursos sobre as tradições dos povos originários, são indícios da complexidade e dos obstáculos que as tradições negras, afro-brasileiras e indígenas sofreram dentro da própria política dos Tesouros Vivos do Ceará. Em certa medida, há traços, nesses casos, do que o jurista Adilson Moreira define como *racismo institucional*:

O conceito de *racismo institucional* designa práticas institucionais que podem ou não levar necessariamente a raça em consideração, mas que mesmo assim afetam certos grupos raciais de forma negativa. [...] Essas ações acarretam perdas de oportunidades para suas vítimas porque elas deixam de ter acesso a oportunidades educacionais ou profissionais. (MOREIRA, 2019, p.49)

O histórico apagamento dos povos indígenas da historiografia cearense, bem como do acesso às políticas públicas, dentre elas as ações do campo da cultura e do patrimônio cultural, estão inseridas no contexto de um racismo que não é somente *estrutural* (ALMEIDA, 2019), mas permeia e molda as práticas das instituições, sejam elas públicas ou privadas. São atos que, ao serem praticados, prejudicam o status social dos membros desses grupos racializados de forma pejorativa e discriminatória²⁵⁵. (MOREIRA, 2019) Em que pese o cenário adverso para as populações vitimadas pelo racismo, é válido ressaltar que existe um contexto de resistência e mobilizações na busca de superar essas violências. No âmbito das políticas culturais, por exemplo, destacamos o Decreto 35.819/2023. Esse instrumento jurídico, instaurou na Lei Orgânica da Cultura do Ceará as Ações afirmativas para populações negras, indígenas, quilombolas, LGBTQIA+, pessoas com deficiência, comunidades tradicionais, em especial ciganos e povos de terreiro. Esse é um desdobramento das lutas coletivas dos movimentos sociais que, cotidianamente, combatem as opressões que marcam a sociedade brasileira. Retomando o debate anterior, Moreira cita quatro formas que o racismo institucional pode assumir:

Ele pode ocorrer quando as pessoas não têm acesso aos serviços de uma instituição, quando os serviços são oferecidos de uma forma discriminatória, quando as pessoas não conseguem ter acesso aos postos de trabalho na instituição ou quando as chances de ascensão profissional são diminuídas por causa da raça. (MOREIRA, 2019, p.50)

Até 2025, foram reconhecidas 143 pessoas naturais, 17 grupos e 5 coletividades, totalizando 165 processos de patrimonialização. Dentro desse universo, apenas 6 registros correspondem à cultura indígena, todos na categoria de pessoa natural, o que representa apenas 3,6% dos contemplados. Se considerarmos o recorte dos povos quilombolas, há apenas 2 representações, correspondendo a 1,2% do total. Os índices apresentam um leve crescimento quando analisamos as manifestações culturais de matriz africana e afro-brasileira, como capoeira²⁵⁶ e maracatu, que somam 12 registros (7,2%) - sendo 9 pessoas naturais, 2 grupos e 1 coletividade. No caso das religiões de matriz afro, há apenas 2 mestres reconhecidos, o que equivale a 1,2% do total de contemplados. Não estamos levando em consideração, para este debate, os processos de autodeclaração e eventuais processos de

²⁵⁵ “O racismo institucional torna-se parte do funcionamento normal de instituições públicas e privadas que não levam em consideração o impacto de suas decisões ou de suas omissões na vida dos diferentes grupos raciais.” (MOREIRA, 2019, p.50)

²⁵⁶ Para compreender a capoeira sob uma ótica mais delimitada enquanto expressão cultural afro-brasileira, ver BEZERRA (2022).

heteroidentificação. São lacunas provenientes das próprias fontes e, consequentemente, da própria metodologia que a SECULT-CE adotou durante anos. Isso impede aferir com mais precisão a presença negra, por exemplo, independente da manifestação desenvolvida pelos candidatos²⁵⁷. No caso indígena e quilombola foram sendo construídos mecanismos de aferição - como as cartas emitidas pelas lideranças reconhecidas pelos respectivos movimentos.

Retomando o caso das candidatas que estavam sendo questionadas por não possuir carência econômica e social, temos Mestra Assunção Gonçalves. Seu dossiê não foi encontrado durante nossas pesquisas nos arquivos da COPAM/SECULT-CE. Identificamos, apenas, um recorte de jornal datado do ano de sua morte, 2013²⁵⁸. Com o título “Juazeiro do Norte perde dois ícones da história do município”, a reportagem de Elizângela Santos trata de duas personalidades: Mestra Assunção Gonçalves e Irmã Therezinha Stella Guimarães. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2013) Assim como Nice Firmeza, Maria Assunção Gonçalves atuava no campo das artes plásticas. Em seu registro de Tesouro Vivo está indicado o desenvolvimento da tradição “Pintura, Culinária e Bordado”. Já a Mestra de Fortaleza, desenvolvia “Bordado e Culinária” (CEARÁ, 2007, p.13)

Prestes a completar 97 anos, era apresentada como contemporânea de Padre Cícero Romão Batista, padre responsável pelo desenvolvimento de Juazeiro do Norte e primeiro prefeito do município²⁵⁹, e era considerada “uma das responsáveis por reacender o legado histórico do sacerdote.” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2013) Acerca de sua contribuição para o município, destacamos os seguintes trechos:

As mudanças rápidas do município, nos últimos anos, não era algo que agradava Assunção, a mulher que conseguiu resgatar, por meio de sua arte, os primeiros momentos em que se desenhava a história. Uma capela e três árvores de juazeiro, características principais da pequena Tabuleiro Grande. [...] Em sua casa, ela preservava muito de um passado, que se foi junto com tantos nomes que puderam

²⁵⁷ “Grupos raciais minoritários podem ter direitos iguais aos grupos raciais dominantes, porém isso não significa que eles terão acesso a condições materiais necessárias para o gozo deles em função do tratamento discriminatório que podem sofrer dentro e por meio de muitas instituições que são controladas por pessoas brancas.” (Idem, p.51)

²⁵⁸ O recorte não estava completo. Conseguimos acessar a matéria em sua íntegra por meio da página digital do periódico. Portanto, não vamos numerar páginas das citações desta reportagem. Ver: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/juazeiro-do-norte-perde-dois-icone-da-historia-do-municipio-1.303555> Acesso em 07 de fevereiro de 2024.

²⁵⁹ Para saber mais sobre a relação entre Padre Cícero e o município de Juazeiro do Norte, ver: DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Joazeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo**: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero. Fortaleza: Editora da Universidade Federal do Ceará - UFC, 2012; RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O verbo encantado**: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos. Ijuí: Editora da UNIJUÍ, 1998. NETO, Lira. **Padre Cícero**: poder, fé e guerra no sertão. São Paulo, 2009.

testemunhar o crescimento do que era previsto, em relação ao Juazeiro, pelo Padre Cícero. (Idem)

A reportagem aponta para uma das expressões desenvolvidas por Mestra Assunção: a pintura. Bem diferente das expressões até então reconhecidas como voltadas para a cultura tradicional popular, a pintura estava associada a um trabalho de memória que ela desenvolvia acerca da trajetória de seu município, a partir da experiência vivida com o fundador e referência da cidade - Padre Cícero²⁶⁰.

Outro caso que também nos auxilia nesse debate, faz referência ao Mestre Espedito Seleiro. Acerca de sua candidatura ao título de Tesouro Vivo do Ceará, o *Caderno 3* publicou:

Mestre Expedito (como é carinhosamente tratado o seleiro de Nova Olinda, independente da outorga oficial), por exemplo, foi desnomeado na seleção do ano passado por não atender à tal exigência. Agora, mais uma vez, a Secretaria da Cultura do Estado volta a se equivocar. Da lista apresentada ao Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (Coepa) no último mês de maio, três nomes aprovados pela comissão julgadora correm o risco de passar pelo constrangimento que Mestre Expedito vivera em 2006. Em resumo, terem sua maestria atestada e o direito ao título de mestre da Cultura negado por não serem economicamente carentes. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007a, p.1)

O discurso do periódico em questão nos permite refletir sobre algumas dimensões. Mesmo sem um reconhecimento institucional formal, o termo “Mestre” já era utilizado para se referir ao candidato. Esse uso, interpretado como um gesto de carinho por parte da comunidade, evidencia que as titulações não se restringem à institucionalidade. Embora exista um movimento de apropriação desse título para nomear personalidades consideradas referências em seus respectivos campos de atuação—processo impulsionado pelos próprios agentes culturais—, persiste o desejo de obter um reconhecimento institucional oficial.

Segundo o excerto acima destacado, ele foi “desnomeado” por não possuir a condição de carência econômica e social. Não há registros, contudo, desse processo de reversão da escolha. No decorrer da coleta e análise da documentação encontramos referências ao artesão de Nova Olinda desde a lista elaborada na versão preliminar do programa, realizada no ano de 2003. Todavia, não há elementos que nos possibilitem afirmar que houve um processo de desnomeação. Dada a recorrência dos insucessos em ter o título concedido, há uma

²⁶⁰ A relação da Mestra com o sacerdote pode ser vista em diversos trechos: “Dona Assunção foi desenganada ao nascer. Todos pensavam que não iria escapar. O batismo foi feito pelo Padre Cícero. Ela considerava o sacerdote um visionário.”; “Eram as lembranças dos últimos anos, perdidas no pensamento. Dona Assunção fazia um esforço, mas se alegrava sempre em poder vivenciar a confirmação do que o Padre Cícero falava.”; “10 dos 97 anos de vida de dona Assunção foram passados ao lado do Padre Cícero. A artista plástica e educadora ainda guardava lembranças felizes do sacerdote.” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2013)

interpretação de que os erros estão ocorrendo ano após ano. Um quadro que acabou gerando constrangimento ao mestre e que, em 2007, também estaria se estendendo às outras candidatas (Mestra Nice, Mestra Odete e Mestra Assunção Gonçalves). Ainda na mesma fonte, há o posicionamento institucional da secretaria, por meio de seu responsável legal:

“O edital foi escrito e publicado na vigência da lei antiga. Estamos diante de uma exigência legalmente válida, mas culturalmente imprópria. Não cabe à Secretaria da Cultura julgar se é certo ou errado, mas, sim, seguir a lei. Então, o critério de carência é o que está valendo e o que somos obrigados a seguir”, argumenta. Auto Filho lamenta que o episódio volte a ocorrer - “todo julgamento é passível de erros”, diz - mas garante que a Secult está empenhada numa resolução do problema. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007a, p.1)

Auto Filho assume uma postura de defesa do processo executado pela SECULT-CE - afinal, estava como titular do órgão - era o mínimo esperado nessas circunstâncias. Apesar da posição institucional, como ele expressa na frase “Estamos diante de uma exigência legalmente válida [...]. Não cabe [...] julgar se é certo ou errado, mas, sim, seguir a lei.”, o mesmo reconhece as limitações das condições postas pelo regramento de 2003 - “[...] mas culturalmente imprópria.” Ao afirmar que há possibilidades de erros nos julgamentos, o que é interpretado pelo jornal como um lamento, o secretário indica que o imbróglio está no campo de análises do órgão para futuras melhorias - como o trecho aponta: “[...] garante que a Secult está empenhada numa resolução do problema.”

O destaque aos Mestres Espedito Seleiro e Nice Firmeza podem ser identificados ao longo da matéria: a Mestra possui uma fotografia²⁶¹ que ocupa a metade da parte superior esquerda da matéria, que por sua vez preenche toda a página 1 do Caderno 3. Também é feita a seguinte legenda de sua imagem: “**SELECIONADA PELA** comissão oficial, Dona Nice Firmeza não deve ser confirmada ‘Mestre da Cultura’ por não ser economicamente carente.” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.1) Já o artesão de Nova Olinda, possui o seguinte enunciado em destaque: “Em 2006, Seu Expedito Seleiro, de Nova Olinda, foi excluído da lista de Mestres da Cultura”. (Idem)

A continuidade do texto aprofunda as questões que envolvem o edital de 2007. Com o título “Nice, Assunção, Odete e a cultura da carência”, Magela Lima apresenta outras questões que atravessam a dinâmica de escolha dos patrimônios vivos do Ceará. Duas perspectivas são apresentadas durante a narrativa: Oswald Barroso, membro da Comissão Especial de Seleção do edital de 2007, e Auto Filho, Secretário de Cultura da época:

²⁶¹ Imagem creditada à fotógrafa Carol Domingues.

Integrante da comissão de seleção da edição 2007 do Projeto Mestres do Mundo (agora nomeado “Tesouros Vivos da Cultura”), o pesquisador Oswald Barroso afirma que o edital em vigor não esclarecia a tal cobrança da carência. “Não bastasse o absurdo da lei, é preciso que fique claro que ninguém se inscreveu ou foi aprovado indevidamente, não. Ninguém quis ser esperto, passar a perna em ninguém. Dona Nice, Dona Assunção e Dona Odete estão certíssimas. Elas se inscrevem por suas bagagens culturais, e, não, pelas suas condições econômicas. Como também estão certos os membros julgadores. O edital não atentou à exigência da situação de carência econômica e social”, observa. (Idem, p.4)

O posicionamento de Oswald Barroso é muito nítido: para ele, não houve má fé na inscrição das mestras, assim como não houve falta de critério ou desatenção por parte da banca examinadora dos dossiês de candidatura. Ambos levaram em consideração, segundo seu argumento, única e exclusivamente a perspectiva cultural. Seja na inscrição ou na análise das trajetórias, os sujeitos envolvidos nesse processo não realizaram nenhum ato que pudesse ser interpretado como fora da lei. Se há questões a serem questionadas, que fosse a própria lei - considerada por ele como “um absurdo”. O edital, segundo Barroso, também deixou a desejar quando não foi explícito acerca da condição de carência econômica e social.

Vale destacar que Oswald possui uma sólida trajetória nas vivências e pesquisas relacionadas ao teatro e às manifestações da cultura tradicional popular cearense, com ênfase nos bois e nos reisados. Ele desempenhou papéis significativos na esfera pública, tanto de forma direta quanto indireta. Sua atuação no Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES) e na Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE), especialmente na Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural e no Núcleo de Patrimônio Imaterial, durante o processo de criação e implementação da Lei dos Mestres da Cultura, reforça sua legitimidade para defender o programa e os trâmites processuais que o sustentam.

O secretário Auto Filho também foi convidado a se posicionar, representando a pasta estadual da cultura, acerca do impasse gerado pela questão da carência econômica e social:

O secretário da Cultura, Auto Filho, reconhece que o edital foi omissivo. No entanto, destaca que “ninguém pode alegar o desconhecimento de uma lei como razão de não cumpri-la.” Querelas jurídicas à parte, o fato é que a Secult está diante de um impasse. O que fazer das aprovações de Dona Nice, Dona Assunção e Dona Odete? Somadas ao artesão Expedito Seleiro, já são quatro artistas envolvidos na pendência. Quatro não, oito, já que, de acordo com Auto Filho, as vagas não preenchidas por conta dessa inadequação ficam abertas. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.4)

Em que pese um reconhecimento para a reportagem, que não foi colocada de forma literal na construção do texto da matéria, o gestor mantém uma postura institucional de defesa do processo liderado por sua equipe. Diante da necessidade de manter um posicionamento de

defesa da legalidade e cumprimento dos ritos administrativos estabelecidos a partir de todo o regramento jurídico que ordena o programa, ele é firme ao afirmar que desconhecimento não é motivo para anuência da lei.

Em outro trecho, ele procura indicar uma resolução para as questões geradas pelo conflito de interpretações sobre as leis (2003 e 2006) e o edital (2007): “ ‘A nova legislação foi feita no intuito de rever esses problemas e aperfeiçoar a área de ação da iniciativa. Para os próximos anos, questões como essas não vão se repetir’, garante.” (Idem) Tomando uma postura de enfrentamento das narrativas, Magela Lima contrapõe a fala de Auto Filho ao posicionamento de Oswald Barroso:

Não é isso que pensa o pesquisador Oswald Barroso, figura de longa data atenta aos saberes e fazeres dos artistas da chamada cultura tradicional popular. “O grande erro disso tudo está em relacionar o título de mestre com uma situação de carência econômica. O Governo erra ao entender esse programa como social, e, não como cultural”, avalia. (Idem)

A perspectiva de Oswald Barroso é bastante nítida: para ele, o governo, ao realizar esse impedimento, interpreta o programa dos Mestres da Cultura como sendo da natureza da assistência social. Há, nessa perspectiva, uma associação direta entre o título e a condição socioeconômica do candidato - ficando o mérito cultural em segundo plano da definição de quem teria o direito e as condições necessárias para ser contemplado. Na mesma reportagem, Magela reforça que a mudança de legislação não resolveu concretamente as controvérsias que as interpretações legais geraram:

Ao contrário do que afirma o secretário Auto Filho, a condição econômica dos candidatos a Mestre da Cultura continua como fator preponderante. O artigo quarto do capítulo terceiro vincula o pagamento da aposentadoria mensal à comprovação da carência econômica. Já o artigo seguinte faz considerações sobre a possibilidade de o Governo destinar auxílios temporários àqueles artistas que não forem economicamente aptos. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2007, p.4)

O repórter afirma que “A lei mudou para continuar exatamente como era.” (Idem) A questão central para esse debate é a seguinte: a cultura tradicional popular, para ser alvo de um processo de patrimonialização, necessita ser produzida por sujeitos em situação de pobreza? As políticas de reconhecimento e salvaguarda do patrimônio cultural cearense devem ser construídas sob uma perspectiva que se restringe à população que vive em carência econômica e social? Realizar questionamentos dessa natureza, nos possibilita questionar como o Ceará instituiu significados para as ideias de “popular”, “tradição”, “folclore” e, por consequência, “patrimônio cultural imaterial” nas primeiras décadas do século XXI.

Articulando as informações contidas no Diário do Nordeste com a Lei dos Tesouros Vivos do Ceará, temos os seguintes recortes:

Art.4º As pessoas naturais portadoras do Título de “Tesouro Vivo da Cultura” que venham a comprovar situação de carência econômica farão jus à percepção de auxílio financeiro a ser pago, mensalmente, pelo Estado do Ceará, em valor não inferior a um salário mínimo.

[...]

Art.5º As pessoas naturais portadoras do Título de “Tesouros Vivos da Cultura” que não apresentem situação de carência econômica farão jus aos seguintes benefícios:

I - auxílio temporário a ser pago na forma e limites previstos no Edital de que trata o art.14, inciso IV, desta Lei, restrita sua percepção ao período no qual desempenhar as atividades objeto do mesmo Edital;

II. preferência na tramitação da avaliação para habilitação à percepção do auxílio de que trata o art.4º desta Lei, em caso do advento de comprovada situação de carência econômica. (CEARÁ, 2006b)

O artigo 4º indica que o valor mensal destinado aos Mestres seria concedido apenas aos que comprovassem a situação de carência econômica. Isso possibilita uma interpretação de que poderiam existir casos em que o selecionado receberia o título, mas não receberia o subsídio vitalício. O que demandaria, por parte do poder público, de um processo de aferição das condições dos futuros contemplados. Caso não apresentem esse perfil, são ofertadas duas possibilidades: um valor temporário, mediante a realização de atividades pontuais para o poder público (apresentações, oficinas, palestras, etc.). Além disso, existe a possibilidade de uma reavaliação para recebimento do benefício - o que seria realizado com prioridade.

O mesmo suplemento cultural do *Diário do Nordeste* produziu outro texto que mencionava Espedito Seleiro. No dia 08 de outubro de 2008, a fotografia do Mestre, creditada a Cid Barbosa, em seu ateliê, rodeado de sandálias, chapéu de couro, gibão, e outros artefatos de couro, abria a matéria que tinha como título “Patrimônio Vivo”. A legenda da imagem dizia: “Expedito Celeiro: finalmente um Mestre da Cultura. Depois da injustiça de ter o título negado, o artesão que faz do couro arte é reconhecido pelo Estado.” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008, p. 1)

Com o objetivo de apresentar o resultado da seleção dos novos Tesouros Vivos do Ceará, referentes ao ano de 2008, o repórter Fábio Freire estabeleceu um panorama das trajetórias das pessoas naturais, dos grupos e da coletividade selecionada no certame. Além da fotografia de Espedito Seleiro, há 3 outras: Mestre Antonio (representando o Reisado dos Irmãos/Discípulos de Mestre Pedro, de Juazeiro do Norte - reconhecido na categoria “Grupo”), Mestre Cacique João Venâncio (Indígena do povo Tremembé, localizado no município de Itarema) e um conjunto de mulheres que fazem parte do grupo de Mestra Ana Maria

(Dramista, que reside no município de Tianguá). O primeiro parágrafo sublinha a diversidade de manifestações e saberes tradicionais populares contemplados pelo edital:

Uma dramista, um celeiro que faz do couro uma forma de arte, um cacique e um pajé que representam a cultura indígena, um cordelista e tipógrafo, uma rezadeira, uma brincante de pastoril, um mateiro, um artista plástico e dois grupos de reisado. Esses são os novos Tesouros Vivos divulgados ontem pelo secretário da Cultura do Estado, Auto Filho. Onze nomes que passam a ser reconhecidos por seus saberes e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão são consideradas representativas e referenciais da cultura cearense. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008, p.1)

A diversidade de expressões dos novos Tesouros Vivos do Ceará foi destacada. No total, foram selecionadas três mulheres e seis homens. Além das pessoas físicas, dois grupos de reisado foram contemplados na nova categoria “Grupo”, conforme mencionado no início do capítulo. No que diz respeito à distribuição regional, observa-se uma predominância do Cariri, com cinco candidaturas aprovadas. As demais macrorregiões contempladas foram: Litoral Norte (2 selecionados), Grande Fortaleza, Sertão Central, Serra da Ibiapaba e Vale do Jaguaribe, cada uma com um selecionado. A média de idade dos novos Tesouros Vivos foi de 62,5 anos. Como uma síntese do processo referente ao ano de 2018, a COPAHC produziu um relatório com as principais informações do processo como um todo. A estrutura do documento foi composta pelos seguintes tópicos: Edital²⁶², Comissão, Inscritos, Seleção, Selecionados. Produzido no dia 20 de agosto de 2008, esse relatório nos permite visualizar algumas informações com maior precisão. Segue abaixo o relato acerca da composição da Comissão Especial de Avaliação:

Informe submetido à Secretária, Delânia Azevedo, contendo os nomes de (1) André Costa, (2) Dodora Guimarães, (3) Gilmar de Carvalho, (4) Henrique Rocha, (5) Ivone Cordeiro, (6) Lourdes Macena, (7) Olga Paiva, (8) Oswald Barroso, (9) Rosenberg Cariri, (10) Pingo de Fortaleza e (11) Morgana Dantas, para a escolha de cinco (5) nomes conforme previsto no art.10 da Lei 13.842, de 27.11.2007 cujo texto é o seguinte: “Para análise das candidaturas ao título de reconhecimento de Tesouro Vivo da Cultura, o secretário da Cultura designará Comissão Especial, formada por cinco membros de reputação ilibada e notório saber. Desses a Secretária indicou André Costa, Henrique Rocha, Lourdes Macena, Olga Paiva e Morgana Dantas. O Henrique Rocha, tendo outro compromisso inadiável, sugeriu o nome de José Clerton Martins submetido e aprovado pela Secretária em exercício.” (SECULT-CE, 2008b, p.1)

²⁶² “Edital Tesouros Vivos da Cultura - 2008 foi publicado no Diário Oficial do dia 19 de maio de 2008 com prazo de 45 dias para inscrições, terminando, pois no dia 02 de julho. O secretário Auto Filho autorizou, em reunião dos Coordenadores da Secult, em 02/07, a prorrogação do edital ampliando o prazo até o dia 21 de julho. O termo de prorrogação foi divulgado no site da Secult e informado por ofício a todas as prefeituras do Estado e publicado no Diário Oficial do dia 28 de julho de 2008.” (SECULT-CE, 2008b, p.1)

O informe referido no trecho acima foi enviado ao gabinete da Secretária em exercício em 11 de agosto de 2008. Contendo os nomes e as respectivas representações dos pré-selecionados, o documento, assinado por Otávio Menezes, representante do setor responsável pela coordenação da seleção, apresenta diversas anotações manuscritas, feitas à caneta e a lápis, sobre os contatos telefônicos realizados pela equipe da secretaria. Supomos que esse processo tenha ocorrido após a validação dos nomes pela titular da pasta. A relação inclui uma diversidade de instituições, como a Universidade Federal do Ceará (UFC), Secretaria da Cultura de Fortaleza, UNICEF, IPHAN, UNIFOR e CEFET.

Além disso, algumas pessoas não possuíam vínculo institucional, sendo suas trajetórias individuais o principal critério de escolha. Entre esses nomes, Dodora Guimarães foi identificada como "pesquisadora", Rosemberg Cariri como "produtor-cineasta", e Pingo de Fortaleza como "produtor-músico". Entretanto, nota-se uma predominância de membros da Comissão Cearense de Folclore entre os selecionados, com nomes como Henrique Rocha, Lourdes Macena e José Clerton figurando no rol de indicados. (SECULT-CE, 2008c) A conexão entre a CCF e a SECULT-CE, em especial no que se refere ao desenvolvimento da política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos é um tópico que merece maior aprofundamento, e que abordaremos posteriormente. Foram recebidas 80 inscrições consideradas regulares - considerando pessoas, instituições e grupos. A reunião de seleção ocorreu no dia 19 de agosto de 2008, ocupando a manhã e a tarde da referida data. Segundo o documento, não houve nenhuma inscrição para a categoria “comunidades” - que compreendemos se tratar das “coletividades”. (SECULT-CE, 2008b)

Um dado de extrema relevância, que inclusive pode suscitar pesquisas de maior fôlego futuramente, diz respeito aos agentes responsáveis pelas inscrições. Na seção “Selecionados”, nossa fonte apresenta não apenas o nome completo dos contemplados, junto de sua manifestação cultural e de seu município. Há, entre parênteses, o indicativo de quem realizou o pedido de registro. A tabela a seguir tornará esse conjunto de informações mais inteligível:

Tabela 15- Tesouros Vivos do Ceará (2008) - Responsáveis pelas inscrições no Edital

Nome do Tesouro Vivo (Manifestação desenvolvida)	Responsável pela inscrição
Mestra Ana (Dramista)	Associação das Mulheres Tianguaense
Mestre Espedito Seleiro (Artesanato em couro)	Espedito Seleiro

Mestre Cacique João Venâncio (Cultura Indígena - Povo Tremembé)	Secretaria da Educação e Cultura de Itarema)
Mestre Luciano Carneiro (Cordelista/Tipógrafo)	Fundação Mestre Elói
Mestre Pajé Luís Caboclo (Cultura Indígena - Povo Tremembé)	Aldeia Luz
Mestra Fransquinha Félix (Rezadeira)	Secretaria Municipal de Cultura de Alto Santo
Mestra Mariinha da Ló (Pastoril)	Secretaria de Cultura de Paracuru
Mestre Seu Mundô (Mateiro)	Secretaria Extraordinária da Cultura
Mestre Stênio Diniz (Xilógrafo)	URCA
Reisado da Comunidade de São Joaquim (Reisado de Caretas)	Secretaria da Cultura de Senador Pompeu
Reisado dos Irmãos - Discípulos de Mestre Pedro (Reisado de Congo)	Não informado

Fonte: SECULT-CE (2008b)

Dos 11 registros realizados em 2008, cinco foram resultado de proposições feitas por secretarias responsáveis pela gestão das políticas culturais em seus respectivos municípios, representando a maior incidência registrada. Essas secretarias, organizadas em diferentes configurações—autônomas (3), extraordinárias (1) e conjugadas com a Educação (1)—, evidenciam um diálogo entre os candidatos e agentes do poder público. Uma análise mais aprofundada de cada caso pode, no futuro, contribuir para a compreensão dos caminhos que possibilitaram essas parcerias. Foi o mestre quem buscou a secretaria, ou ocorreu o inverso? Houve a mediação de outros agentes para viabilizar esse contato? Aproximadamente 45% dos contemplados emergiram desse contexto de articulação com o poder público. Em segundo lugar, destaca-se a atuação de Organizações Não Governamentais (ONGs) e associações locais, responsáveis por três indicações (cerca de 27% do total). Esses casos demonstram que as conexões também se estabelecem entre os agentes culturais e o chamado terceiro setor. Diante desse cenário, cabe refletir sobre os fatores que motivam tais configurações: trata-se de um exemplo de autodeterminação da sociedade civil ou da ausência do poder público no suporte aos munícipes?

Os três casos restantes também sugerem conjunturas com particularidades significativas. A candidatura de Espedito Seleiro foi a única apresentada como assinada pelo próprio

interessado. Nos primeiros anos da política dos Tesouros Vivos, essa não era uma situação comum, pois, na maioria dos casos, as inscrições eram feitas por terceiros, como secretarias municipais de cultura, fundações culturais, ONGs, intelectuais, professores universitários e universidades. No caso do artesão de Nova Olinda, cuja trajetória já foi debatida ao longo deste capítulo, sua postulação ganha um peso especial por ter sido realizada de próprio punho. Afinal, trata-se de uma personalidade de renome nacional, reconhecida antes mesmo da titulação oficial concedida pelo Estado. Todavia, a tabela 15, que sistematiza as inscrições, apresenta a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri, dirigida por Alembert Quindins, como a proponente. Essa informação altera o panorama acima disposto, acerca da quantidade e percentual de agentes/instituições responsáveis pelas inscrições dos mestres²⁶³.

Quanto à candidatura do grupo Reisado dos Irmãos – Discípulos de Mestre Pedro, a fonte analisada não traz informações sobre a autoria do pedido. Aachamos que esse dado tenha sido omitido por esquecimento ou falha na redação do texto relatorial. Infelizmente, não obtivemos informações suficientes para preencher essa lacuna. Por fim, a inscrição de Mestre Stênio Diniz foi realizada pela URCA²⁶⁴, o que evidencia sua relevância para a região. O fato de uma universidade estadual ter mobilizado o pedido de registro reforça a importância do mestre no contexto cultural do Cariri e sua inserção no universo acadêmico²⁶⁵. A seguir, apresentamos a sistematização dos selecionados na tabela abaixo.

²⁶³ Nesse segundo cenário, teríamos cinco inscrições submetidas por secretarias municipais (45%), quatro por ONGs (36%), uma por uma universidade (9%) e uma não identificada (9%). Além desses dados, a candidatura de Pajé Luís Caboclo foi descrita como pertencente à tradição das “curas sagradas”, e não como “cultura indígena”. Já o registro de Cacique João Venâncio utilizou essa última designação para definir sua tradição. No Diário Oficial do Estado (DOE), durante a publicação do resultado final, a expressão “cultura indígena” foi empregada para se referir a ambos os mestres indígenas contemplados. (CEARÁ, 2008b, p.12)

²⁶⁴ Na tabela supracitada, há informações detalhadas de todos os inscritos (data de recebimento, número do processo, proponente, município, macrorregião, projeto - referência ao pedido de registro, categoria - tradição desenvolvida pelo candidato, contato telefônico). Identificamos outra candidatura proposta pela instituição: trata-se de José Maurício dos Santos, que produzia artesanato em flandres - uma lâmina metálica a base de ferro com que se constroem vários utensílios, como latas de alimento, copos, lamparinas, funis, baldes, formas de bolo, brinquedos (aviões, carros), cofres, luminárias e abajures. Em ambos os casos, Antônia Cileide de Araújo, então Pró-Reitora de Extensão da universidade, foi indicada com a pessoa física responsável. (SECULT-CE, 2008d)

²⁶⁵ A historiadora Tereza Cândida Alves Diniz, na Tese de Doutorado “O tempo gravado: arte, memórias e trajetórias - as xilogravuras de Stênio Diniz”, refletiu, a partir da produção do Mestre xilógrafo, sobre sua trajetória e as imagens produzidas a partir de seu ofício. Seu esforço possui um valor relevante, tendo em vista que a pesquisa se desenvolve entre as décadas de 1976 e 2006, período anterior ao seu reconhecimento enquanto Tesouro Vivo do Ceará. Ver DINIZ (2016).

Tabela 16- Tesouros Vivos do Ceará (2008)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade²⁶ 6	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião² 67
Ana Maria da Conceição	26 de julho de 1956	52 anos	Mestra Ana	Dramista	Tianguá	Serra da Ibiapaba
Espedito Veloso de Carvalho	29 de outubro de 1939	68 anos	Mestre Espedito Seleiro	Artesanato em Couro	Nova Olinda	Cariri
Francisca Galdino de Oliveira	12 de setembro de 1941	67 anos	Mestra Fransquinha Félix	Rezadeira	Alto Santo	Vale do Jaguaribe
Francisco Marques do Nascimento	30 de janeiro de 1955	53 anos	Cacique João Venâncio	Cultura Indígena - Povo Tremembé	Itarema	Litoral Norte
Luciano Carneiro Lima	7 de janeiro de 1942	66 anos	Mestre Luciano Carneiro	Cordelista e Tipógrafo	Crato	Cariri
Luís Manuel do Nascimento	13 de setembro de 1951	57 anos	Pajé Luís Caboclo	Cultura Indígena - Povo Tremembé	Itarema	Litoral Norte
Maria do Carmo Menezes Moraes	11 de março de 1939	69 anos	Mariinha da Ló	Pastoril	Paracuru	Grande Fortaleza
Raimundo de Brito Silva	14 de abril de 1931	77 anos	Mestre Seu Mundô	Mateiro	Juazeiro do Norte	Cariri
José Stênio Silva Diniz	26 de dezembro de 1953	54 anos	Mestre Stênio Diniz	Xilogravura	Juazeiro do Norte	Cariri
Reisado da Comunidade de São Joaquim ²⁶⁸	-	-	-	Reisado de Caretas	Senador Pompeu	Sertão Central

²⁶⁶ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

²⁶⁷ Não conseguimos identificar a divisão das macrorregiões do estado, a partir do material disponibilizado pelo IPECE. Na busca por estabelecer parâmetros inteligíveis, vamos utilizar apenas a referência à Macrorregião, excluindo as regiões administrativas. Ao longo dos anos, essas divisões foram alteradas. Atualmente, vigora uma organização estabelecida pela Lei Complementar 154, de 20 de outubro de 2015. Nela são estabelecidas as seguintes macrorregiões: Cariri, Centro-Sul, Grande Fortaleza, Litoral Leste, Litoral Norte, Litoral Oeste/Vale do Curu, Maciço de Baturité, Serra da Ibiapaba, Sertão Central, Sertão de Canindé, Sertão de Sobral, Sertão dos Crateús, Sertão dos Inhamuns, Vale do Jaguaribe.

²⁶⁸ Contemplado na categoria “Grupo”.

Reisado dos Irmãos/Reisado Discípulos de Mestre Pedro ²⁶⁹	-	-	-	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte	Cariri
---	---	---	---	---------------------	----------------------	--------

Fonte: CEARÁ (2008)

A composição da reportagem do *Diário do Nordeste*, anteriormente mencionada, não se restringe a um destaque visual de Mestre Espedito Seleiro. Além da fotografia, há um tópico dedicado especificamente ao seleiro de Nova Olinda. A legenda, em particular, merece atenção: certas palavras conferem um tom denunciante e de forte apelo ao leitor — “finalmente”, “injustiça”, “negado”. Para o autor da matéria, a ausência da titulação em anos anteriores representou a negação do reconhecimento oficial como Mestre da Cultura, caracterizando uma injustiça diante da trajetória e da relevância de Espedito Seleiro para a cultura popular tradicional cearense. Segue o momento em que o caso é detalhado:

Um dos destaques dentre os titulados desse ano é a inclusão do celeiro Expedito Veloso de Carvalho. Ele chegou a ser mencionado na lista de 2006, mas teve sua subvenção suspensa em virtude de uma restrição jurídica. “O que aconteceu foi um impedimento legal do edital, que exigia um certificado de carência econômica para que o Mestre passasse a receber uma subvenção anual. Em nenhum momento o Mestre Expedito teve sua titulação negada por questões estéticas referentes ao seu trabalho, mas sim jurídicas”, explica Auto Filho. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008, p.1)

Mais uma vez, nos deparamos com a justificativa do secretário da época para a exclusão de Espedito Seleiro, baseada em aspectos jurídicos do edital que regulamentava o certame. O gestor fez questão de enfatizar à reportagem que a decisão não levava em consideração o mérito artístico do candidato - uma postura que buscava resguardar a legalidade do processo, ao mesmo tempo que reconhecia a importância cultural do artesão.

Diante desse contexto, surge a seguinte questão: Espedito Seleiro foi o único a enfrentar esse impedimento? Conforme demonstrado pelas fontes apresentadas neste capítulo, outras candidaturas passaram pela mesma situação e chegaram às páginas dos jornais, como nos casos de Nice Firmeza, Odete Uchôa e Assunção Gonçalves. Mas o que dizer das candidaturas que não obtiveram a mesma visibilidade? Quem determina a relevância e o alcance dessas trajetórias que receberam maior espaço na imprensa?

Nice Firmeza possuía conexões com a elite artística do Ceará. Era uma personagem reconhecida na esfera das artes plásticas. Assunção Gonçalves detinha prestígio no município

²⁶⁹ Contemplado na categoria “Grupo”.

de Juazeiro do Norte e na região do Cariri. Sua relação com Padre Cícero pode ser considerada um ativo de extrema relevância para a composição de sua imagem perante seus conterrâneos. Odete Uchoa também conseguiu trilhar um caminho que a legitimou como uma conhecedora das plantas e ervas medicinais. Não apenas em Canindé, mas alcançando experiências internacionais vinculadas a organismos globais no campo da assistência. Já Espedito Seleiro possui uma trajetória de impacto na seara do artesanato em couro.

De trabalhos acadêmicos²⁷⁰ à exposições nacionais e internacionais, a vida e a obra do artesão do couro ganhou contornos que extrapolam às convenções do “popular”. Nascido em 29 de outubro de 1939, no município de Arneiroz, município da região do Sertão dos Inhamuns, distante cerca de 384 km de Fortaleza, iniciou na lida com o couro a partir do trabalho de seu pai - vaqueiro e agricultor que fabricava selas e trajes (gibão, chapéu de couro, peitoral, luvas) para os vaqueiros da região. Segundo o próprio Mestre Espedito, sua primeira oficina foi montada em meados de 1958²⁷¹.

A ida para Nova Olinda ocorreu em 1971, após o falecimento de seu progenitor. Com sua mãe, dona Maria Pastora Veloso, e os irmãos, foi construir sua vida em outro território. Uma das narrativas mais conhecidas quando se fala no mestre seleiro, diz respeito à chamada “sandália de Lampião”. Segundo ele, seu pai recebeu uma encomenda inusitada: produzir uma sandália para Virgulino Ferreira da Silva. O artefato, contudo, detinha uma particularidade: deveria ser construído com a sola quadrada. Dessa forma, as forças policiais, conhecidas na época como “volantes”, não teriam como identificar o sentido do caminho trilhado pelo bando de cangaceiros²⁷². Nota-se que o próprio artesão mobiliza uma narrativa

²⁷⁰ Dentre os trabalhos já produzidos a partir de sua vida e obra, destacamos: DODT, Liana Cristina Vilar. **Espedito Seleiro**: tradição e ofício de um artesão cearense. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Fortaleza (CE), 2016; ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza. **Espedito Seleiro**: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no Design de Moda. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Programa de Pós Graduação em Têxtil e Moda. São Paulo, 2016.

²⁷¹ A trajetória de Espedito Seleiro pode ser acessada por diversas entrevistas que ele já realizou ao longo dos anos. Optamos por tomar como referência a matéria “Reconhecimento à arte do mestre Espedito Seleiro”. Idealizada por Larissa Falcão, da Assessoria de Comunicação da Casa Civil do Governo do Ceará, com fotografias de Eduardo Abreu, a reportagem foi realizada no âmbito da “Medalha da Abolição”, homenagem concedida pelo governo estadual anualmente a personalidades cearenses. Espedito seleiro foi agraciado com a honraria no ano de 2022. Temos, nessa perspectiva, uma narrativa constituída em um contexto de homenagens. Acerca dessa honraria, podemos problematizar a presença diminuta de personalidades negras que foram contempladas. Mesmo recebendo o nome de “Abolição”, referência ao feito de libertação dos negros escravizados, o estado do Ceará ainda não dá a devida visibilidade e reconhecimento à população negra de seu território. A notícia pode ser acessada em: <https://www.ceara.gov.br/2022/03/18/reconhecimento-a-arte-do-mestre-espedito-seleiro/> Acesso em 01 de março de 2024.

²⁷² O documentário “A sandália de Lampião”, dirigido por Adriana Yañez e co-dirigido por Antonio Lino e Paula Dib, desenvolve essa narrativa, além de contextualizar a relação do Ceará com o couro, sob a perspectiva do artesanato. Mestre Espedito Seleiro é um dos principais personagens desse material em audiovisual. A produção foi selecionada no Edital de apoio a documentários sobre patrimônio cultural imaterial (Etnodoc). O

que articula personalidades já consagradas pelo imaginário popular e amplamente debatidas pela historiografia para indicar um dos mitos fundadores de seu ofício. Não à toa que uma de suas produções mais famosas é a chamada “sandália de Lampião” (ao longo dos anos ela foi ganhando outros formatos e uma versão feminina, chamada de “sandália de Maria Bonita”).

Inicialmente produzindo materiais apenas para vaqueiros, Espedito passou a comercializar outras produções. A relação com Violeta Arraes, reitora da Universidade Regional do Cariri na época, foi relatada como de extrema importância para a divulgação de seu trabalho. Segundo Mestre Espedito:

“Ela tinha um conhecimento grande com os artistas até de fora do Brasil. Ela botou a sandália no pé, e quando os artistas viam, perguntavam onde ela tinha comprado. Ela dizia que era um rapaz de Nova Olinda que produzia. Ela voltava com uma lista grande, chegava no meu pé e dizia que eu tinha que fazer.” (SELEIRO in FALCÃO, 2022)

A presença dos *intelectuais mediadores* (GOMES; HANSEN, 2016) foi de fundamental importância para as conexões que os trabalhos de Espedito Seleiro e os demais mestres tiveram. Seja na própria inscrição deles/as no edital, como na difusão de suas obras em outros meios, os agentes públicos, professores universitários, produtores culturais e demais agentes, mobilizam elementos que possibilitam compreender as dinâmicas de crescimento e capilaridade dos personagens aqui apresentados. Além de Violeta Arraes, Alemberg Quindins, músico, pesquisador e fundador da ONG Fundação Casa Grande, atuou fortemente na difusão da obra de Espedito Seleiro. A encomenda para reconstituir a “sandália de Lampião” foi o início de uma parceria que rendeu frutos para ambos²⁷³.

Espedito Seleiro teve suas obras (calçados, coletes, chapéu de couro, gibão e etc.) compondo diversos cenários. No campo do cinema, citamos os filmes “Auto da Compadecida” (2000), “O homem que desafiou o Diabo” (2007). Na teledramaturgia, podemos citar as novelas da Rede Globo “Cordel Encantado” (2011), “Velho Chico” (2016) e

documentário está disponível na plataforma do Youtube em diversos canais: <https://www.youtube.com/watch?v=1DQsUNOWv14> Acesso em 01 de março de 2024. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN): “O Edital de Apoio à Produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial (Etnodoc) foi criado em 2007, para apoiar a documentação e difusão do Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro por meio da produção de documentários inéditos para exibição em redes de televisão públicas. A gestão do prêmio é feita pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (Acamufec), em parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNPFP) e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI/Ipahan). As três edições do Etnodoc contemplaram 46 documentários, de média duração (26 minutos), em um universo de quase dois mil inscritos.” Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/206> Acesso em 01 de março de 2024.

²⁷³ “Eu fiz a sandália dele no modelo do Lampião. Fiz os coloridinhos para ficar bonitinho. Não fiz o solado quadrado porque você [Alemberg Quindins] anda igual burra de padre. Aí a sandália se espalhou no meio do mundo.” (SELEIRO in FALCÃO, 2012).

“A lei do amor” (2017). Em 2019, Mestre Espedito teve suas obras expostas na Embaixada do Brasil em Londres. Esse processo foi desdobramento do projeto que culminou com o lançamento do livro *Meu coração coroadado*, de autoria de Eduardo Motta (2016). A obra busca traçar uma narrativa da trajetória do mestre, assim como apresentar um catálogo de suas principais criações. As conexões que Espedito Seleiro construiu alcançaram o universo da Moda. Por meio do São Paulo Fashion Week, tradicional evento que ocorre em São Paulo, suas criações ganharam as passarelas e inspiraram desfiles. Destacamos o ano de 2006, quando a marca Cavalaria estabeleceu uma parceria com o mestre para a produção de uma coleção de bolsas e calçados²⁷⁴. Nos anos de 2013 e 2021, o estilista Ronaldo Fraga estabeleceu conexões com o artesão de Nova Olinda para a concepção de seus desfiles²⁷⁵. Em 2012, Mestre Espedito Seleiro recebeu a Ordem do Mérito Cultural, honraria concedida pelo Ministério da Cultura. O caso do artesão de Nova Olinda é emblemático para refletirmos sobre os limites e contradições do discurso de pioneirismo da SECULT-CE: o reconhecimento nacional e, em certa medida, internacional do mestre já havia ocorrido antes mesmo de sua titulação estadual. Os entraves gerados pela obrigatoriedade da comprovação de carência social e econômica retardaram o reconhecimento de um nome que figurava nos primeiros esboços do projeto. Nessa perspectiva, o pioneirismo tardou em patrimonializar um sujeito que já era amplamente legitimado.

Uma extensa trajetória, apresentada aqui de forma bem panorâmica, que nos possibilita conjecturar os impactos de sua ausência na lista dos Tesouros Vivos do Ceará. Nessa perspectiva, compreendemos que os quatro casos aqui relatados ganharam visibilidade tendo em vista, dentre outras questões, os seguintes fatores combinados: a trajetória dos candidatos, que extrapola territorialmente seus espaços de produção, a notoriedade de suas obras/atuções, assim como a presença de interlocutores que legitimam os artistas para outras esferas, sejam elas institucionais ou não. Retomando a reportagem do *Diário do Nordeste*, temos o seguinte comentário de Auto Filho: “Estamos muito felizes por podermos, finalmente, reconhecer oficialmente a importância cultural do seu Expedito para o Ceará. Agora, seu Expedito receberá o título que ele já merecia há muito tempo, [...]” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008, p.1) Esse discurso reconhece que o título de Tesouro Vivo do Ceará era algo merecido pelo mestre - circunstância, que segundo o próprio secretário, não havia sido possível por questões jurídicas. A pressão social pela mudança da

²⁷⁴ <https://www.acasa.org.br/espedito-seleiro> Acesso em 01 de março de 2004.

²⁷⁵ Ver: <https://assets.elle.com.br/wp-content/revistadigital14/raio-x-ronaldo-fraga/> Acesso em 01 de março de 2024; <https://br.fashionnetwork.com/news/Couro-e-destaque-no-sao-paulo-fashion-week.366312.html#aniye-rec-ords> Acesso em 01 de março de 2024.

lei conseguiu incluir Nice Firmeza, Odete Uchoa, Assunção Gonçalves e, posteriormente, Espedito Seleiro no rol dos Tesouros Vivos do Ceará. Ao fim do debate, encontramos o seguinte trecho:

Injustiça reparada, agora o Estado do Ceará tem 57 Tesouros Vivos, mestres da cultura que muito mais do que se adequar a leis e regulamentos, têm toda uma tradição cultural para transmitirem a novas gerações. Um patrimônio vivo a ser preservado (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008, p.1)

A adversidade aqui narrada não diz respeito apenas ao fato de Mestre Espedito Seleiro, artesão internacionalmente reconhecido, conseguir ou não o título de Tesouro Vivo do Ceará. Seu caso, em específico, evidenciou duas questões: os limites e as contradições que constituem os processos de patrimonialização, compreendendo estes como dinâmicas de seleção e, conseqüentemente de exclusão, assim como as percepções que vão sendo constituídas a partir das noções de “cultura tradicional popular” e “patrimônio cultural imaterial”. A pobreza, nesse caso, atua quase que como um sinônimo do “popular”. Uma correlação que possui uma historicidade que necessita ser investigada e aprofundada com mais cuidado e atenção por parte da historiografia do patrimônio.

Não é objetivo deste estudo realizar um levantamento aprofundado acerca da produção historiográfica e das áreas correlatas acerca do conceito de “popular” e seus desdobramentos²⁷⁶. Contudo, alguns apontamentos podem contribuir para contextualizar como as conexões entre povo, pobreza e popular foram estabelecidas no âmbito da Lei dos Tesouros Vivos do Ceará. Trata-se de um debate que se desenrola há décadas e que não se limita ao senso comum. Há, hoje, um conjunto consolidado de entendimentos, fundamentado tanto em estudos acadêmicos quanto em experiências de gestão pública da cultura²⁷⁷.

O final da reportagem de Magela Lima aponta para um debate que realizaremos no próximo tópico: a relação dos Tesouros Vivos do Ceará com as práticas de repasse do saber a partir dos seus territórios e de instituições de ensino. Partindo do pressuposto de que os Mestres que não possuíam carência econômica e social receberiam algum benefício mediante a realização de atividades de repasse do seu ofício, o secretário destaca a intenção de constituir uma linha de ação para formação e difusão dos conhecimentos dos Mestres e Mestras:

²⁷⁶ Cultura popular, cultura tradicional popular, cultura popular tradicional, cultura tradicional e popular, etc.

²⁷⁷ Alguns estudos podem ser mencionados, de forma a contextualizar as produções que ganharam, ao longo das décadas, capilaridade na historiografia ocidental. Ver: CHARTIER (1995), ABREU (2003), GINZBURG (2006), BURKE (2010), FURTADO FILHO (2010), LEAL (2010), THOMPSON (2010, 2012), CANCLINI (2015), NOGUEIRA; RAMOS FILHO (2020).

Segundo o titular da Secult, a meta é desenvolver pólos de formação e difusão desses conhecimentos ao redor de cada um dos artistas nomeados Mestres da Cultura. “Até hoje, essas bolsas têm sido disponibilizadas e nada tem sido feito para que esses mestres passem adiante seus conhecimentos”, pondera Auto Filho. (CADERNO 3, VIDA E ARTE, 2007, p.4)

A percepção do secretário é um tanto limitada, levando em consideração o trabalho já realizado pelas Mestras e Mestres em seus territórios. Por mais que não existisse um programa ou linha de ação institucionalizada pela SECULT-CE, a transmissão dos saberes para as gerações mais novas já ocorria, em certa medida. Claro que uma organização por parte do órgão poderia garantir mais estrutura para as atividades do contemplados. Também não se interpreta que o amparo estatal não geraria impactos positivos nesse processo. Todos os Mestres, em certa medida, foram escolhidos também por seu trabalho de repasse já realizado. O que se fazia necessário, a partir de então, era a construção de uma dinâmica mais orgânica que possibilitasse esse trabalho com uma estrutura mais digna para a garantia de novos aprendizes e futuros mestres e mestras. Seguindo esse debate, temos:

O secretário afirma que o interesse do Governo do Estado é potencializar essas referências do universo tradicional popular, garantindo que elas possam ser experimentadas por um número cada vez maior de pessoas. “Queremos que essa cultura viva e dinâmica, compondo uma rede de Universidades da Cultura Tradicional Popular”, pontua Auto Filho. Enquanto isso, segue a vigorar a velha cultura da carência. (CADERNO 3, VIDA E ARTE, 2007, p.4)

Aqui temos um indicador muito importante para essa temática: a ideia de formação de Universidades da Cultura Tradicional Popular. Levando em consideração o caráter breve da narrativa do secretário — afinal, estamos lidando com uma reportagem de jornal impresso, que possui limitações até de caracteres —, observamos uma intenção de demarcar a cena pública ao veicular essa ideia em um meio de circulação de massa no estado, ainda que de forma embrionária.

Auto Filho deixa evidente que a proposta das Universidades da Cultura Tradicional Popular teria por objetivo atingir um número maior de participantes. Falando no plural - universidades - ele dá a entender que teria o interesse em instituir o projeto em vários territórios. Estimulando uma ação em rede, ele indica um desejo de instituir uma prática de circulação e capilarização dos saberes tradicionais populares produzidos pelos Tesouros Vivos do Ceará. Entretanto, não temos informações suficientes para desenvolver uma análise mais apurada acerca dessa questão.

O que podemos indicar, inclusive com o desenvolvimento da próxima sessão do estudo aqui realizado, é que a ideia do Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular será estruturante para o debate que envolve as práticas educativas desenvolvidas pelos Tesouros Vivos nos espaços educativos. A relação entre as Instituições de Ensino Superior (Universidades e Institutos Federais), a Secretaria da Cultura do Ceará e os Tesouros Vivos do Ceará, será reordenada a partir de 25 de fevereiro de 2016 - data que marca a Resolução 1194/2016, do Conselho Universitário da Universidade Estadual do Ceará (CONSU-UECE), que dispõe sobre as normas para a outorga do Título de Notório Saber em Cultura Popular pela instituição.

5 “UM GRANDE PALCO DE SABERES E VIVÊNCIAS POPULARES”: O ENCONTRO MESTRES DO MUNDO

Este capítulo tem como objetivo refletir sobre a política dos Tesouros Vivos do Ceará, tomando como referência a experiência do Encontro Mestres do Mundo (EMM²⁷⁸) - principal ação institucional da SECULT-CE que, anualmente, reúne as pessoas naturais, grupos e coletividades reconhecidos pela política de registro do patrimônio cultural imaterial cearense. Nessa perspectiva, buscamos analisar a cobertura do evento nos periódicos *O Povo* e *Diário do Nordeste*, não apenas para compreender como a imprensa local noticiava, mas, sobretudo, para problematizar os discursos e as imagens públicas construídas em torno dos Mestres da Cultura do Ceará. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa nos jornais foi conduzida com base nas datas de realização do ocorrido, permitindo um mapeamento da forma como o EMM foi representado ao longo do tempo.

Buscamos, nesse caso, mapear a divulgação realizada nos dias precedentes, bem como os desdobramentos do Encontro posteriormente. Haja vista que alguns fatos ocorriam dentro da programação construída, como a diplomação dos selecionados no edital vigente, a solenidade de entrega dos títulos de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular²⁷⁹, por parte da UECE, assim como a organização dos próprios Tesouros Vivos, de agentes culturais e de representantes de Instituições de Ensino Superior e dos Institutos Federais (IF's), a análise dessa tipologia de fontes permite historicizar várias discussões atinentes ao campo do

²⁷⁸ Ao longo deste capítulo, utilizaremos essa abreviação, que, em alguns casos, será antecedida por um número em algarismos romanos, indicando a edição correspondente do evento. Também faremos usos de outras derivações identificadas nas fontes: “Encontro”, “Mestres do Mundo” e “Encontro dos Mestres”.

²⁷⁹ Compreendemos que, a partir de 2016 - quando a Universidade Estadual do Ceará (UECE) oficializa o reconhecimento dos Mestres da Cultura titulados pela SECULT-CE -, novos agentes e práticas passam a ser incorporados a esse contexto, além do reposicionamento daqueles já existentes. Compreendemos que essa discussão possui uma conexão com o Encontro Mestres do Mundo devido ao fato de que foi justamente no decorrer dos anos, dentro da programação do evento, que essa demanda foi tomando forma. A primeira solenidade foi realizada em 2016, no X EMM, em Limoeiro do Norte. Já em 2023, na cidade do Crato, o debate foi ampliado, na perspectiva de uma ação em rede por parte das representações das Universidades e Instituto acima mencionados. Compreendemos que esse é um debate relevante, mas que necessita de um espaço e aprofundamento de pesquisa que ultrapassem as questões deste trabalho. Diante do exposto, e compreendendo o caráter panorâmico, que estamos elaborando para os 20 anos da política dos Tesouros Vivos, apresentaremos uma nota introdutória sobre esse debate após o término desse capítulo. Essa etapa foi realizada a partir da documentação produzida pelas Instituições de Ensino Superior do Ceará que produziram debates e normativas a esse respeito: UECE, UNILAB, UFC E IFCE. As portarias e resoluções de cada instituição, assim como eventuais documentos oficiais complementares, serão alvo de nosso escrutínio. Objetivamos, nesse cenário, pontuar quais os agentes envolvidos nessa questão, assim como as perspectivas teórica e política que constituíram cada uma dessas normatizações. Afinal, estamos diante de órgãos distintos, com fluxos administrativos e relações pessoais muito específicas a cada caso.

patrimônio cultural, dentre elas as relações entre os saberes tradicionais populares e os espaços de educação instituídos (escolas, IF's, Universidades)²⁸⁰.

Além desses jornais, realizaremos uma imersão em um conjunto de publicações com características bastante específicas: os catálogos do Encontro Mestres do Mundo. Produzidos como uma espécie de síntese e registro de cada edição do evento, esses materiais articulam texto e imagem, seguindo uma estrutura que se modifica ao longo dos anos. Compreender as motivações por trás dessas transformações também será um dos focos de nossa investigação. São 10 publicações produzidas ao longo dos 20 anos aqui analisados (2003-2023), com diferentes formatos e tamanhos, objetivando enunciar um discurso e uma visualidade oficial/institucional sobre a política dos Tesouros Vivos do Ceará.

Algumas questões norteiam esse debate: quais os sentidos/significados atribuídos à política dos Tesouros Vivos do Ceará? Qual o lugar e o papel dos catálogos na conformação de uma narrativa (escrita e visual) da SECULT-CE sobre seu programa de patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades? Quais os sujeitos e instituições envolvidos nesse processo? Quais as particularidades desse modelo discursivo-imagético em dinâmicas que envolvem o ato de patrimonializar?

Os catálogos são publicados e distribuídos entre os Tesouros Vivos. Em algumas ocasiões, a secretaria distribuía aos parceiros e pesquisadores interessados na temática. Não há uma sistemática de circulação dessas publicações (equipamentos públicos, bibliotecas, escolas estaduais, etc.) Tampouco há informações acerca da tiragem de cada publicação. Em certa medida, os catálogos funcionam como um dos produtos a serem entregues pela produtora, configurando uma espécie de prestação de contas do projeto realizado.

Dessa forma, o último capítulo desta tese se dedicará à análise do Encontro Mestres do Mundo - um dos desdobramentos da política dos Tesouros Vivos do Ceará que representa o fortalecimento e a ampliação das práticas voltadas à salvaguarda das tradições populares patrimonializadas no Ceará desde 2003. Ao historicizar esse processo, buscamos contribuir para uma compreensão mais aprofundada dos diferentes modos pelos quais o patrimônio cultural pode ser operacionalizado.

²⁸⁰<https://www.secult.ce.gov.br/2016/11/22/x-encontro-mestres-do-mundo-acontece-de-24-a-26-11-em-limoeiro-do-norte-com-atracoes-nacionais-e-internacionais-titulo-de-notorio-saber-para-os-mestres-da-cultura-e-diplomacao-de-novos-mestres/> Acesso em 20 de março de 2022.

5.1 Eventos estruturantes e política de estado: o Encontro Mestres do Mundo entre o Folclore e o Patrimônio, a Cultura Popular e o Patrimônio Imaterial

No primeiro ano, entendi que um secretário estadual necessita viajar muito para criar canais efetivos de relacionamento com os municípios. [...] Essa aproximação com os municípios foi fundamental, pois, aos poucos, fomos mapeando vocações, a partir da consolidação de um calendário de grandes eventos culturais, que contemplassem em suas diferenças um princípio comum: o apoio à criação, difusão/circulação, fruição/consumo de bens e serviços culturais voltados às regiões do Ceará. Resolvemos, então, chamar esses eventos de “estruturantes”, por terem como objetivo primordial a estruturação do campo cultural daquele território. (LEITÃO, 2014, p. 177)

No primeiro capítulo, ao contextualizar o início da gestão de Cláudia Leitão à frente da SECULT-CE, analisamos o conjunto de ações que a nova gestora buscou implementar. Seu projeto visava não apenas à reformulação do organograma administrativo da secretaria, mas, sobretudo, à consolidação de uma nova perspectiva de política cultural. Fatores como sua trajetória acadêmica e profissional, a conjuntura local, marcada por sintonia com o chefe do executivo estadual, e as parcerias estabelecidas no plano federal, por meio de articulações com o Ministério da Cultura (MinC), contribuíram para a viabilização de diversas ideias concebidas nesse período.

Nesse contexto, o Seminário Cultura XXI desempenhou um papel fundamental. Foi a partir desse evento que o Ceará conseguiu se reposicionar no cenário nacional, tanto em relação aos demais estados quanto ao Governo Federal. O discurso de “pioneirismo e vanguarda” foi impulsionado pelas discussões promovidas durante o encontro. Dentre as questões vislumbradas à época, estava a necessidade de interiorizar os programas e atividades desenvolvidas para o setor cultural. Existia o diagnóstico de que o interior não possuía destaque.

A hegemonia da capital acabava por concentrar os recursos e as oportunidades de se desenvolver ações culturais. Foi a partir dessa percepção, que Leitão passou a tomar como prioridade o diálogo mais aproximado com os municípios. Vale ressaltar, também, que o desenvolvimento das políticas federais do Ministério da Cultura atravessaram os passos dados no Ceará. Gilberto Gil, capitaneava a implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC). A necessidade de estabelecer pactos entre os entes federativos (União, Estados e Municípios), nas mais variadas escalas possíveis, era imprescindível para o sucesso dessa empreitada. Na sintonia com o projeto nacional, a SECULT-CE tomou para si a missão de instituir e consolidar o Sistema Estadual de Cultura, mobilizando cada município a desenvolver seus respectivos Sistemas Municipais de Cultura.

O historiador Alexandre Barbalho, em seu livro *Sistema Nacional de Cultura: campo, saber e poder*, realiza uma valiosa investigação na busca por compreender os diversos processos que constituem uma política pública na área da cultura. Tomando como recorte os governos Lula (2003-2006; 2007-2010) e Dilma (2011-2014), ele vai historicizar o lugar da cultura nos governos petistas, compreendendo como o SNC atuou enquanto *locus* onde saber e poder se entrecruzam. (BARBALHO, 2019).

Foi nesse contexto que a nova Secretária de Cultura do Ceará assumiu o discurso de que era necessário uma aproximação mais efetiva com os gestores municipais. Há, portanto, a tomada de uma decisão de gestão que foi concretizada nas ações interiorizadas e nas visitas aos territórios. Segundo o trecho que abre esse tópico, o diálogo estabelecido entre SECULT-CE e prefeituras se dava a partir de três frentes: a construção dos Sistemas Municipais de Cultura, o mapeamento, por parte do Estado, da cultura local (bens de natureza material, imaterial, natural) e das vocações regionais, e a consolidação de um calendário de eventos culturais.

A concepção de que cada macrorregião do Ceará possuía uma vocação específica no setor cultural (teatro, música, tradições populares, dança, artes plásticas) foi o corte analítico adotado pela gestão estadual para incentivar e colaborar com o desenvolvimento de ações já existentes localmente ou com a criação de novas iniciativas²⁸¹. O objetivo era contribuir com a “difusão/circulação, fruição/consumo de bens e serviços culturais voltados às regiões do Ceará”. A ideia de Evento Estruturante surge como a materialização desse ideário²⁸². Ao mobilizar toda a cadeia produtiva local, potencializava as vocações regionais e garantia o objetivo almejado: interiorizar as políticas públicas de cultura e possibilitar o protagonismo dos agentes culturais dentro de seu próprio território:

Vale esclarecer que os Eventos Estruturantes foram constituídos de forma singular, a partir do perfil e das necessidades de cada região. Algumas delas já possuíam um mínimo de infraestrutura para sediar os eventos, outras não. Alguns eventos já existiam, outros foram criados para potencializar outras vocações. (LEITÃO, 2014, p.178)

²⁸¹“No primeiro ano de nossa gestão, fomos esboçando um primeiro mapeamento cultural do estado. Em 2003, estive reiteradas vezes em conversas e encontros em todas as regiões. Começávamos a estruturar Fóruns Regionais de Cultura e Turismo e, para isso, precisávamos ouvir a população, a governança local, o campo cultural.” (LEITÃO, 2014, p. 177) Conforme esse excerto, destacamos que, além dos pontos já mencionados, houve, como desfecho das ações da SECULT-CE, a criação de vários Fóruns de Cultura e Turismo - organizações da Sociedade Civil que congregavam agentes culturais e instituições com o objetivo de mobilizar as pautas e articular demandas para cada território. Mesmo que fomentados pelo poder público, os fóruns eram autônomos e representavam artistas, grupos e instituições da sociedade civil.

²⁸²“Resolvemos, então, chamar esses eventos de ‘estruturantes’, por terem como objetivo primordial a estruturação do campo cultural daquele território.” (Idem)

Há, em vista disso, uma forte incidência da gestão pública sobre o campo cultural do Ceará nos primeiros anos do século XXI. Foi a partir desse projeto de política pública para o campo cultural que diversos espaços foram instituídos, ações foram formalizadas, lógicas administrativas foram estabelecidas, eventos culturais criados e/ou consolidados. Tudo através do protagonismo da SECULT-CE. A seguir, vemos um relato acerca de como se constituíram os Eventos Estruturantes:

O Encontro de Trovadores e Repentistas do Sertão Central, por exemplo, foi proposto por um realizador cultural e abraçado pela Secretaria, enquanto que a Mostra Cariri das Artes surgiu de uma parceria com o SESC. Os demais eventos foram assumidos pela própria secretaria, em parceria com organizações oriundas das regiões: o Festival de Música da Ibiapaba, o Festival de Circo, Bonecos e Artes de Rua dos Inhamuns, o Festival de Música de Câmera do Centro-Sul, a Festa do Livro e da Leitura de Aracati e do Litoral Leste, o Festival de Dança do Litoral Oeste e do Vale do Curu. Consideramos, também, “estruturante” o Festival de Teatro de Guaramiranga, que já existia como evento municipal, quando chegamos na Secretaria, mas que possuía um indiscutível potencial para se tornar regional. Buscamos ampliar sua dimensão e seus impactos, envolvendo e estendendo suas ações aos outros municípios do Maciço de Baturité. (Idem)

Cláudia Leitão descreve, de forma breve, o processo de gestação de cada ação. A partir de seu relato, é possível identificar uma diversidade de circunstâncias específicas de cada território: a atuação de agentes culturais locais, parcerias com instituições de alcance nacional no campo da cultura, do comércio e dos serviços, o diálogo com entidades locais responsáveis pela promoção de eventos, além de iniciativas municipais voltadas a territórios mais restritos. Todas foram consideradas na intenção de garantir a efetivação do que estava sendo proposto: interiorização da cultura e valorização das vocações regionais.

Nos jornais consultados, assim como na obra da autora que rememora sua gestão (*Cultura em Movimento*), notamos uma defesa bastante apaixonada do conceito proposto para a SECULT-CE. Seu posicionamento gira em torno do papel do Estado em relação ao desenvolvimento do campo cultural. Diante de um cenário de consolidação da democracia no país, somada às abissais desigualdades econômicas que marcam a estrutura social brasileira, qual deveria ser o papel do poder público em relação à cultura?

Entre as críticas que recebemos sobre os Eventos Estruturantes, dizia-se que não seria papel do Estado criar e produzir eventos culturais. Ora, com o histórico desamparo dos municípios diante da concentração de recursos humanos e financeiros nas capitais brasileiras, sabemos que o campo cultural do interior é desarticulado e amador. E, se há carência de gestores e produtores especializados em cultura nos governos federal e estaduais, as dificuldades dos municípios neste setor são ainda mais dramáticas! Quantas vezes ouvi de prefeitos cearenses que seu município não contava com nenhum profissional qualificado para produzir ou, ainda, captar recursos para seus projetos! Por isso, mais uma vez, não esperamos

que “Maomé viesse à montanha”. Pelo contrário, decidimos “levar a montanha à Maomé” (começamos os Eventos Estruturantes literalmente na montanha, com o Festival de Música na Serra da Ibiapaba!).” (LEITÃO, 2014, p. 178)

Toda a argumentação exposta, se fundamenta em um cenário de fragilidade da profissionalização e das estruturas que constituem o setor cultural brasileiro. Isso, para Cláudia Leitão, demandaria que o Estado assumisse um papel, pelo menos inicial, de liderança para a estruturação necessária. Em sua fala, há o indicativo não apenas de uma percepção genérica ou abstrata da situação: o diálogo com os prefeitos cearenses, pauta bastante defendida como modelo de gestão desejável, é utilizado para dar concretude à premissa levantada - ao fim e ao cabo, são os próprios gestores municipais que reclamam, cotidianamente, à Secretária, a situação “dramática” em que se encontram. A própria composição do texto reforça esse tom apelativo. São utilizados dois pontos de exclamação; uma perceptível tentativa de causar impacto no leitor que, porventura, venha acessar o livro. Os parágrafos seguintes defendem uma conduta muito delimitada para a ação estatal:

A presença do estado tinha, mais uma vez, uma grande função “pedagógica”, pois o poder público passava a fomentar em cada região a organização de uma cadeia produtiva de grandes eventos. Era necessário tempo e continuidade dessas ações para a estruturação dessas cadeias e, por conseguinte, para a sedimentação de cada evento (infraestrutura, logística nos municípios, formação de público) e do surgimento de novos eventos, a partir daqueles propostos ou apoiados pela SECULT. (LEITÃO, 2014, p.178-179)

Esse caráter “pedagógico” do Estado pode ser interpretado de forma ampliada: além de “ensinar”, no sentido de profissionalizar os serviços que estruturam os eventos culturais, também atuava como um garantidor da continuidade das ações. Ao proporcionar o suporte necessário, o Estado assegurava o tempo necessário para que cada região, gradualmente, adquirisse as condições humanas e materiais para gerir suas próprias programações culturais. Na tabela abaixo, podemos ver quais os Eventos Estruturantes desenvolvidos pela SECULT-CE durante a gestão de Cláudia Leitão junto dos respectivos municípios onde ocorriam as ações.

Tabela 17- Eventos Estruturantes (SECULT-CE)

Nome do evento	Linguagem Artística²⁸³	Município²⁸⁴
Festival de Música de Câmara do Centro-Sul e Vale do Salgado	Música	Iguatu e Icó
Festival de Dança do Litoral Oeste e Vale do Curu	Dança	Paracuru
Festival dos Inhamuns - Circo, Bonecos e Artes de Rua	Circo e Teatro de Bonecos	Aiuba, Arneiroz, Crateús, Parambu, Quiterianópolis e Tauá
Encontro Mestres do Mundo	Cultura Tradicional Popular	Limoeiro do Norte
Festival de Música na Ibiapaba	Música	Viçosa do Ceará
Feira do Livro e da Leitura de Aracati e do Litoral Leste	Literatura	Aracati
Mostra Cariri das Artes	Teatro, Música, Circo, Literatura, Artes Plásticas, Cultura Tradicional Popular	Crato, Juazeiro do Norte Nova Olinda
Festival Internacional de Trovadores e Repentistas	Cultura Tradicional Popular	Quixadá, Quixeramobim e Boa Viagem
Festival Nordestino de Teatro de Guaramiranga	Teatro	Guaramiranga, Baturité, Pacoti e Aratuba

Fonte: LEITÃO (2014)

Ao todo, foram 9 Eventos Estruturantes organizados pela SECULT-CE durante a gestão da Secretária Cláudia Leitão. Alguns deles, como o Encontro Mestres do Mundo, o Festival de Música da Ibiapaba, a Mostra Cariri das Artes, tiveram continuidade mesmo após o final do Governo de Lúcio Alcântara²⁸⁵. Articulado à esse projeto, estava o esforço sistematizado de interiorizar e regionalizar a ação institucional do órgão - ideia que tomou forma no

²⁸³ A definição da linguagem central de cada atividade não implica a exclusão de outras práticas que possam ter sido desenvolvidas. A sistematização adotada busca oferecer uma visão mais ampla dos espaços ocupados por meio de cada ação. O texto utilizado como referência para a construção desta tabela não segue essa organização; trata-se, portanto, de uma opção metodológica adotada para facilitar a compreensão do material analisado.

²⁸⁴ Os municípios mencionados foram identificados por meio da análise do livro de Cláudia Leitão. Em alguns trechos, há referência direta aos nomes, enquanto em outros, a narrativa sugere que os eventos alcançaram territórios adicionais, sem, no entanto, citá-los explicitamente. Diante disso, entendemos que as cidades listadas desempenharam o papel de sede, servindo como ponto central para ações pontuais em outras localidades.

²⁸⁵ Com mudanças no nome ou com interrupções nas realizações, as iniciativas que se consolidaram no calendário cultural do estado foram as que citamos.

programa *Secult Itinerante*. A imprensa local noticiou o lançamento da proposta na matéria “Além do Abolição”, publicada no *Caderno 3*, do *Diário do Nordeste*:

Levar a Secretaria de Cultura do Governo do Estado para as diversas regiões do Ceará, fortalecendo as atividades culturais do interior cearense e promovendo um mapeamento de nosso patrimônio material e imaterial. Esse é o objetivo do projeto Secult Itinerante, que tem lançamento hoje, a partir das 17h, no Palácio da Abolição - justamente de onde a Secretaria promete sair, para chegar mais perto do Estado como um todo. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005c, p.1)

O objetivo da SECULT-CE estava balizado em três frentes: a institucionalização municipal das políticas culturais, o fortalecimento das atividades culturais no interior e o mapeamento do patrimônio cultural cearense. Sobre o primeiro desafio, Suzete Nunes²⁸⁶, apresentada na matéria como responsável pelas articulações da secretaria com os municípios do interior, relata a dificuldade de visitar todas as Câmaras Municipais, com vistas a estabelecer um diálogo com os vereadores na perspectiva de construção das legislações de cultura para os municípios: “Certamente não vai ser fácil, mas vamos chegar a cada Câmara e mostrar a importância de criação de um Conselho Municipal de Cultura e Turismo e de um Fundo Municipal de Cultura, [...]” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005c, p.1) O trabalho de mapear as referências culturais cearenses ficou sob a coordenação do sociólogo Oswald Barroso. Segundo ele,

“Esse terreno já foi resolvido no passado, mas vamos começar do zero e, ao final de todo o processo, publicar todo o resultado, inclusive com a ajuda de uma equipe de videomakers, fotógrafos e memorialistas que mudarão de acordo com cada região”, [...].” (Idem)

A “resolução do passado” mencionada por Oswald, pode ser interpretada como menção aos antigos projetos de mapeamento cultural já realizados, inclusive com sua participação - o CERES, mencionado anteriormente, é um desses casos. No ano de 2006, foi publicada a obra “Memória do caminho” - um desdobramento das pesquisas lideradas por Barroso durante essas viagens²⁸⁷. A introdução do livro, escrita pelo próprio coordenador da ação, aponta a perspectiva adotada pela equipe:

A idéia é que fizéssemos uma expedição inspirada nas dos viajantes do século XIX, ou mesmo nas famosas expedições de Mário de Andrade, realizadas na primeira metade do século passado. Algo como uma viagem de reconhecimento da cultura cearense, em que se procurasse surpreender um Ceará profundo e algo desconhecido. O itinerário concebido pela secretária de Cultura e Desporto do

²⁸⁶ Atuou como coordenadora do projeto *Secult Itinerante*.

²⁸⁷ Ver: BARROSO, Oswald. **Memória do caminho**. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006.

Ceará, Cláudia Leitão, acompanharia o Secult Itinerante, projeto do qual as Memórias do Caminho seriam uma ação. Iríamos recolhendo impressões de autoridades a pessoas simples e, ao mesmo tempo, registrando as nossas, sobre a passagem da Secult pelos diferentes municípios, numa espécie de diário de viagem. (BARROSO, 2006, p.13)

O autor mobiliza outras temporalidades e personagens para constituir a experiência por ele liderada no início dos anos 2000, dos viajantes naturalistas, como Freire Alemão George Gardner, ao intelectual paulista que estruturou as bases de nossa compreensão contemporânea de patrimônio cultural, Barroso conecta o Ceará à outros tempos, espaços e sujeitos. Mesmo não citando experiências mais recentes, como o CERES no último quartel do século XX, há todo esse acúmulo existente. As viagens foram realizadas entre agosto de 2005 e junho de 2006. Cada expedição durou cerca de 12 dias, perfazendo um total de 120 dias. Foram visitados 110 municípios, além de 137 localidades ou distritos. A equipe produziu 474 entrevistas, 8000 fotografias e mais de 300 horas de gravação em vídeo. Segundo Barroso, o livro possui apenas 10% do material coletado - acervo que se encontra salvaguardado no Museu da Imagem e do Som, equipamento da secretaria que fica localizado em Fortaleza. (BARROSO, 2006)

Tal esforço, segundo Cláudia Leitão, foi oriundo de um processo anterior de escuta realizado junto à sociedade civil no *Seminário Cultura XXI* - essencial para construir um diagnóstico de como estava estruturada a política cultural cearense. O projeto demandou um grande esforço de articulação e de investimento por parte do governo estadual - o que demonstra seu lugar estratégico para os gestores da época²⁸⁸. No relato da secretária, há uma série de elementos que deveriam ser superados a partir de então:

“[...] Começamos isso com o seminário Cultura XXI. E percebemos que não havia clareza na aplicação dos recursos e que a Secult era uma secretaria de Fortaleza, não do Estado. Não tinha sequer um carro apropriado para viagem, porque jamais se pensou que o secretário precisaria ir ao interior”, afirmou Cláudia. De acordo com a gestora, surgiu daí a decisão de “estadualizar” a Secretaria, investindo na formação de fóruns de turismo e cultura, na sensibilização de secretários municipais e no desenvolvimento de uma rede de articuladores regionais. (Idem)

A falta de um planejamento estratégico, inclusive do ponto de vista financeiro, e a concentração das oportunidades na capital, foram os principais aspectos levantados para ilustrar o cenário encontrado pela socióloga e sua equipe. A construção de seu discurso é bem

²⁸⁸ “De acordo com a Secretaria, o projeto Secult Itinerante demandará, ao todo, aproximadamente R\$3 milhões em recursos próprios do Tesouro Estadual. O Ministério da Cultura, as prefeituras municipais e as demais secretarias estaduais são parceiros do projeto, além do Sebrae e da Fecomércio.” (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005c, p.5)

elaborada: muito afeita aos detalhes, ela cita inclusive a falta de elementos básicos na secretaria - como um carro para viagens - na busca por evidenciar a necessidade de uma mudança de paradigmas na gestão cultural do Ceará. Junto disso, o *Secult Itinerante* objetivava colaborar diretamente com a realidade das administrações locais, no âmbito da cultura:

Segundo Cláudia Leitão, o projeto também visa estimular as prefeituras de todos os municípios cearenses a criarem suas próprias secretarias de Cultura. “O Ceará foi o primeiro estado a aderir o Sistema Nacional de Cultura, do Governo Federal. Queremos tornar a federalização da cultura, defendida pelo Ministro Gilberto Gil, uma realidade do nosso Estado. (Idem)

A colaboração para o fortalecimento das políticas culturais municipais, compreendidas como resultado da articulação entre os entes federativos - Municípios e Estado -, é reflexo direto da postura de sinergia estabelecida entre (MinC) e SECULT-CE. Como já analisado no primeiro capítulo desta tese, essa parceria institucional foi fundamental para o avanço de iniciativas estruturantes no campo da cultura no Ceará. Nesse contexto, a imagem de vanguarda e pioneirismo atribuída à atuação do Estado cearense volta a ser evocada, agora associada à adesão ao Sistema Nacional de Cultura - movimento que reafirma o alinhamento da SECULT-CE às diretrizes federais e o protagonismo do Ceará no cenário nacional das políticas culturais. Em outro momento da reportagem, observamos a conexão entre esse contexto e o EMM:

Além do lançamento do projeto hoje, às 17h, o Palácio da Abolição sediará amanhã, a partir das 18h, o lançamento do projeto Mestres do Mundo. No domingo, 21, o ônibus da Cultura em Movimento deixa o palácio às 14h, seguindo para o primeiro município visitado pelo Cultura Itinerante: Limoeiro do Norte. Lá está prevista a realização de cortejo pelas ruas da cidade, a partir das 17h, e uma recepção por autoridades locais. A partir daí, o ônibus ficará aberto ao público, com funcionários recebendo a população, prestando informações sobre o projeto e realizando atividades em cultura e arte. (Idem)

A chegada do projeto ao município de Limoeiro do Norte está diretamente vinculada ao início do Encontro Mestres do Mundo. Sua implantação foi resultado de uma mobilização articulada entre a equipe da SECULT-CE e os agentes culturais e gestores locais da região do Vale do Jaguaribe. A culminância dessa primeira experiência de interiorização das ações da Secretaria ocorreu com a realização da primeira edição do evento, que, a partir de então, passaria a reunir anualmente todos os contemplados com o título de Mestre da Cultura do Ceará. Mais do que uma ação pontual, o Encontro configurou-se como uma iniciativa estratégica, ao interligar a política de patrimônio cultural da SECULT-CE com os objetivos de

descentralização territorial e de fortalecimento de eventos considerados estruturantes dentro da política cultural do Estado²⁸⁹. Na tabela a seguir, podemos visualizar o calendário de viagens do “Secult Itinerante”:

Tabela 18- Calendário Secult Itinerante (2005-2006)

Mês/Ano	Município/Macrorregião
Agosto/2005	Limoeiro do Norte/Vale do Jaguaribe
Setembro/2005	Pacoti/Maçico do Baturité
Outubro/2005	Quixeramobim/Sertão Central
Novembro/2005	Juazeiro do Norte/Cariri
Janeiro/2006	Icó/Centro Sul - Vale do Salgado
Março/2006	Região Metropolitana de Fortaleza
Abril/2006	Itapipoca/Litoral Oeste - Vale do Curu
Maio/2006	Arneiroz/Inhamuns
Julho/2006	Viçosa do Ceará/Vale do Acaraú - Ibiapaba

Fonte: DIÁRIO DO NORDESTE, CADERNO 3, 19 de agosto de 2005. 2005c.

A estrutura do projeto levava em consideração o objetivo de interiorizar, ao máximo, as ações da secretaria. Estabelecer conexões com o maior número de territórios era o imperativo da equipe de Cláudia Leitão. No seu registro de memórias, ela explana como foi planejada a divisão das atividades, assim como a escolha dos locais a receberem o “Secult Itinerante”:

Embora fossem sediados em um ou em alguns municípios de cada região, os Eventos Estruturantes sempre foram concebidos de forma itinerante, ou seja, se as atividades de formação, relativas à determinada linguagem artística aconteciam em um município, outros sediaram as demais atividades. Entre os critérios de escolha dos municípios-sede, estavam o reconhecimento da força de uma determinada atividade artística, assim como o valor de seu patrimônio edificado. (LEITÃO, 2014, p. 179)

A partir de um município definido como núcleo das ações e da organização da SECULT-CE na região, eram estruturadas atividades complementares em cidades vizinhas -

²⁸⁹ Sobre o evento, Cláudia Leitão afirma para o *Diário do Nordeste*: “Estamos muito animados com esse Encontro Mestres do Mundo. Estamos unindo os 24 mestres da cultura popular que já beneficiamos aqui no Estado e mestres de vários países, em um diálogo muito rico, na região do Vale do Jaguaribe.” (DIÁRIO DO NORDESTE, CADERNO 3, 2005c, p.1) A reportagem ainda cita que, até o fim do governo em questão se esperava chegar ao número de 48 Mestres reconhecidos.

uma estratégia pensada para ampliar o alcance territorial das ações e, ao mesmo tempo, promover uma articulação mais integrada em nível local. A definição desse território central²⁹⁰ levava em conta critérios relacionados à força simbólica e à capacidade de mobilização da classe artística local, bem como a visibilidade regional da linguagem artística em questão. Dessa forma, a escolha do município-sede não se dava apenas por aspectos técnicos ou logísticos, mas também por sua capacidade de irradiar culturalmente a proposta do evento na região. Apesar de ponderar questões que envolviam estrutura e capacidade de recepção do público, ocorreram casos que evidenciam o quão incipiente ainda era o programa:

Em grande parte dos casos, os municípios que iriam sediar os eventos não possuíam infraestrutura para recebê-los (alimentação, energia elétrica, água, hospedagem, acesso), o que implicaria uma ação transversal do governo para garantir as condições necessárias ao êxito dos mesmos. Tivemos grande dificuldade em contar com o apoio de outras secretarias, mas aprendemos muito com os nossos erros, especialmente, com os erros de planejamento relativos aos primeiros eventos [...]. Lembro, por exemplo, que no Festival de Música da Ibiapaba, “acabamos” com os alimentos do município, “esvaziamos” os supermercados e as padarias! Além de termos provocado um blecaute na cidade, em função da grande carga elétrica demandada pelos espetáculos ao ar livre! (Idem)

O estado do Ceará, no início dos anos 2000, ainda era marcado por uma realidade de intensa desigualdade social e de pouco desenvolvimento²⁹¹ dos municípios do interior. O desejo de construir uma rede de serviços a partir do setor cultural, e de fomentar espaços de médio e grande porte de produção e fruição artística, enfrentou obstáculos ao se deparar com a realidade de cada município que recebeu as etapas do *Secult Itinerante*. Casos como o relatado acima, nos permitem perceber a trajetória das iniciativas de interiorização das políticas culturais no Ceará. Um dos aspectos também citado nesse momento, diz respeito ao diálogo da SECULT-CE com as demais secretarias estaduais. A dificuldade de diálogo entre

²⁹⁰ A noção de núcleos territoriais irradiadores pode ser identificada em leituras de autores que refletem sobre a distribuição estratégica de atividades culturais em territórios onde há, marcadamente, desigualdades de acesso. Rubim (2007b) compreende que a territorialização das políticas de cultura é um dos principais obstáculos que o campo possui. Nessa perspectiva, é preciso reconhecer as diversidades regionais existentes, além de estimular a constituição de redes locais de articulação. Canclini (1997), por sua vez, destaca que a eficácia das políticas culturais passa pelo reconhecimento das dinâmicas já existentes nos territórios. É preciso constituir diálogos com os agentes locais, para além da imposição de lógicas externas e hegemônicas.

²⁹¹ Compreendemos aqui o termo “desenvolvimento” como o conjunto de elementos que estruturam a vida urbana, abrangendo desde a infraestrutura básica até as redes de comércio e serviços que compõem o cotidiano de um município. A capacidade de uma cidade em receber um evento cultural de médio ou grande porte, por exemplo, exige a mobilização de uma série de recursos e estruturas: hotelaria, alimentação, transporte, segurança, além de serviços especializados como sonorização, iluminação, montagem de palco, produção cultural, ambientação e decoração, entre outros. Essa perspectiva dialoga com autores que problematizam as conexões estabelecidas entre cultura e desenvolvimento urbano. Yúdice (2004), por exemplo, reflete como a cultura deixa de ser percebida apenas como direito ou expressão simbólica, e passa a se tornar um instrumento da seara econômica.

as pastas precisa ser levada em consideração quando refletimos sobre o lugar da cultura na visão estratégica não apenas do Governador em si, mas do Executivo como um todo:

Nosso objetivo era dar visibilidade turística a essas cidades, ao mesmo tempo em que propúnhamos novos usos a esses conjuntos arquitetônicos. Lembro que sugeri à Secretaria do Turismo a realização de uma campanha constante de divulgação dos Eventos Estruturantes na capital, com o objetivo de criar e promover destinos turísticos regionais a partir de eventos culturais. Infelizmente, não obtive êxito. (LEITÃO, 2014, p.179)

A chegada de Cláudia Leitão à Secretaria da Cultura do Ceará (SECULT-CE) foi marcada por uma mudança de paradigmas na gestão cultural - ou, ao menos, por uma imagem construída ao longo dos anos nesse sentido. Esse novo cenário exigia mais do que a disputa por recursos orçamentários, condição essencial para a viabilização de projetos de maior escala, como os Mestres da Cultura e os Eventos Estruturantes. A execução de tais iniciativas, muitas vezes, não era possível de forma isolada, exigindo a articulação com outros setores do poder público - uma prática ainda pouco comum até então. Entre os maiores desafios estava o convencimento de gestores de outras pastas sobre a ideia de que a cultura pode ser vetor de desenvolvimento local e geração de renda, sobretudo a partir da realização de eventos culturais de médio e grande porte. Além disso, tratava-se de afirmar a cultura como uma dimensão transversal das políticas públicas, com interfaces com áreas como educação, turismo, economia e infraestrutura. No entanto, como se observa ao longo da experiência, nem sempre foi possível estabelecer esses diálogos intersetoriais - o que levou à necessidade de construir novas estratégias e caminhos alternativos para garantir a execução das ações planejadas:

Mas como conseguimos realizar esses grandes eventos, com os poucos recursos da Secretaria? Vale descrever aqui a tecnologia de financiamento dos Eventos Estruturantes. Para realizá-los, precisávamos de recursos financeiros novos, além dos previstos pelo Fundo Estadual de Cultura, que sequer eram satisfatórios para a manutenção dos equipamentos culturais e das demais organizações vinculadas à Secretaria. Construimos, então, uma metodologia de financiamento assim definida: um terço dos recursos provinham do Fundo Estadual de Cultura, um terço das estatais ou empresas privadas (a partir de um trabalho de captação através da Lei Rouanet, que eu própria liderava); finalmente, o outro terço era obtido através de negociações realizadas com os prefeitos, secretários e dirigentes dos municípios onde os eventos eram sediados. Dessa forma, realizamos uma espécie de “escambo” com os municípios, conseguindo apoios e construindo parcerias para a infraestrutura dos eventos, ou seja, alojamento, alimentação, transporte, entre outros elementos necessários à sua realização. (LEITÃO, 2014, p.179-180)

A fala de Cláudia Leitão detalha como a secretaria organizou a dimensão financeira para a execução dos Eventos Estruturantes. Apresentada como uma metodologia inovadora, diante da limitação orçamentária do órgão, a divisão dos custos entre o Fundo Estadual de Cultura, os recursos oriundos da captação via Lei Rouanet, processo liderado pela própria secretária, e os municípios-sede, evidencia a construção de uma rede de captação de recursos que gera impactos para além do aspecto econômico; colabora, em certa medida, com a interiorização das políticas culturais e com a formação de redes entre gestores e agentes público-privados em torno do campo cultural.

A metáfora do “escambo” com os municípios nos permite compreender que a política cultural da época não operava apenas com base nos repasses financeiros formais e os trâmites já consagrados pela administração pública. Sobretudo, há um conjunto de negociações políticas e trocas simbólicas entre os sujeitos. No caso em questão, os municípios ofereciam infraestrutura e suporte logístico em troca da visibilidade e do prestígio de sediar um evento apresentado como inovador e de grande impacto. Para prefeitos e vereadores, principalmente em contextos de eleição/reeleição, era um ativo político de grande valor ter sua imagem associada à uma experiência de sucesso.

O Encontro Mestres do Mundo foi um dos Eventos Estruturantes criados pela gestão, em articulação com a política de registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará. Durante vários anos, teve como sede o município de Limoeiro do Norte, situado a aproximadamente 202 km de Fortaleza e integrado à macrorregião do Vale do Jaguaribe²⁹². Anteriormente mencionado, Limoeiro do Norte também foi palco do projeto Jornadas Culturais, uma iniciativa da SECULT-CE voltada à interiorização das ações culturais, realizada durante a administração de Ernando Uchoa. Ao longo dos anos, a relação de Limoeiro como a “casa do Encontro dos Mestres” vai se consolidar - vamos debater nas próximas páginas essa questão. Sobre sua realização, temos o seguinte relato:

O Encontro foi fruto da legislação de proteção aos Mestres da Cultura Popular do Ceará, publicada em 2003, assim como da inequívoca vocação do Vale do Jaguaribe para as manifestações ancestrais das culturas tradicionais. Constituída de uma ampla programação de seminários destinados à discussão sobre a transmissão dos saberes e fazeres tradicionais, de espaços de diálogo da população, pesquisadores e artistas com os mestres, além de apresentações artísticas as mais diversas (bois, reisados, danças típicas, bandas cabaçais, rabequeiros, quadrilhas, repentis, cordéis, coco de roda, teatro de bonecos e maracatus, artesãos, sineiros, aboiadores, bacamarteiros,

²⁹² Segundo a Lei Complementar nº 154, de 20 de outubro de 2015, os seguintes municípios formam o Vale do Jaguaribe: Alto Santo, Ererê, Iracema, Jaguaratama, Jaguaribara, Jaguaribe, Limoeiro do Norte, Morada Nova, Palhano, Pereiro, Potiretama, Quixerê, Russas, São João do Jaguaribe e Tabuleiro do Norte. (CEARÁ, 2015)

sineiros, gravuristas, entre outros) o Evento, em sua primeira edição, envolveu mestres de vários continentes (Japão, Índia, Portugal, México e Argentina), nove estados brasileiros, em um total de 700 artistas, atingindo um público de 60 mil pessoas. (LEITÃO, 2014, p.182)

Para o discurso oficial, a realização do Encontro Mestres do Mundo é fruto da política de registro dos Mestres da Cultura. Não há, contudo, nenhuma menção na Lei 13.351/2003 acerca da implementação de um evento que reunisse todos os contemplados pelo edital - sendo este, um componente da política de valorização das vocações regionais e do processo de interiorização das políticas culturais do estado. Há, nesse trecho, uma nítida intenção em construir uma imagem para o município sede do EMM. A notória vocação de Limoeiro do Norte seria justamente o desenvolvimento das manifestações culturais tradicionais, que, segundo consta, teriam uma dimensão “ancestral”.

Logo de início, percebemos que a questão da transmissão dos saberes era uma temática central para a SECULT-CE. Além disso, o espaço estava destinado ao diálogo entre os mestres com a população, artistas em geral e pesquisadores, além da própria interação entre os detentores do registro de patrimônio imaterial do Ceará. Sobre a primeira edição, é destacado o caráter internacional delineado já desde sua criação. A própria ideia do nome “Mestres do Mundo” apresenta um alcance internacional. Não foram, apenas, convidados mestres de diversos continentes (Ásia, Europa, América do Norte e América do Sul). Mas há uma tentativa de ressignificar o título concedido no Ceará como de natureza global - afinal, estava conectado com os debates apregoados pela UNESCO desde a década de 1990.

A construção da imagem e do discurso em torno do Encontro Mestres do Mundo (EMM) como “palco mundial da cultura popular” (CADERNO ESPECIAL, O POVO, 2005) contou com a colaboração decisiva dos meios de comunicação locais. O jornal *O POVO*, em especial, desempenhou um papel significativo como agente colaborador nesse processo. No dia 20 de agosto de 2005, às vésperas do I EMM, foi publicado um caderno especial junto da impressão diária.

Com oito páginas em formato reduzido, em comparação ao impresso habitual, a publicação foi estruturada com uma capa que trazia a identidade visual do evento — a imagem de um homem idoso, no estilo das xilogravuras, com uma mão branca saindo das costas, semelhante a uma asa. Seu conteúdo incluía pequenos artigos explicativos sobre a programação dos dias seguintes, a divulgação da política de patrimônio da SECULT-CE, bem como a valorização dos próprios Mestres da Cultura. A contracapa assumia o formato de um

cartaz de divulgação. Para melhor compreensão da estética construída, trazemos a capa e a contra capa na figura abaixo:

Figura 9- Caderno Especial “Mestres do Mundo” (2005)



Fonte: CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 20 de agosto de 2005.

Em letras pequenas, mas centralizadas acima da logomarca do veículo, havia o escrito “Um produto do departamento comercial do Jornal”. Essa informação diz respeito não apenas à uma prática da ética jornalística de indicar os responsáveis pela criação do encarte. Sobretudo, há o indicativo de qual era a perspectiva adotada ao se conceber a ideia e concretizá-la. Não fora o setor de cultura o responsável direto pela impressão - pelo menos não há menção desse lugar de destaque.

A análise do expediente do Caderno Especial Mestres do Mundo permite identificar os agentes responsáveis pela mediação da informação e pela construção das imagens públicas em torno da política dos Tesouros Vivos. A publicação teve como editor Êmerson Maranhão, repórter Alice Penaforte, diagramação de Reginaldo Pinheiro, capa assinada por Cristiano Braga, e foi impressa pela Empresa Jornalística *O Povo*, sob coordenação comercial de Andréa Leite. Tais dados, ainda que comumente marginalizados na análise de fontes jornalísticas, revelam elementos importantes em torno da estrutura editorial e das decisões que moldam a forma como o evento e os mestres serão representados. Nesse sentido, esta seção funciona como uma chave de leitura para a compreender as relações entre imprensa e poder público, sobretudo quando problematizamos o papel dos jornais na legitimação do EMM enquanto lugar de referência na valorização e no reconhecimento dos mestres cearenses.

A imagem apresentada acima, na página esquerda da publicação, traz o seguinte título: “Este mês, o Ceará vai ser palco mundial da cultura popular.” (CADERNO ESPECIAL, O POVO, 2005). A chamada informa o período de realização do evento - entre os dias 23 e 28 de agosto de 2005, nas proximidades do Dia do Folclore, celebrado em 22 do mesmo mês - , e identifica Limoeiro do Norte como município sede, além de mencionar atividades em Jaguaruana e São João do Jaguaribe. Entre as ações previstas, estão listadas: apresentações artísticas, seminários, oficinas, feiras de artesanato e gastronomia, cortejos e performances. Há um pequeno descritivo que sintetiza a proposta:

Primeiro Estado do Brasil a reconhecer e apoiar, oficialmente, seus Mestres da Cultura, o Ceará está lançando um evento inédito no país: o I Encontro Mestres do Mundo. Essa iniciativa do Governo do Estado promove o intercâmbio de manifestações culturais da tradição popular de diversos países, valorizando os saberes e fazeres de cada região cearense. Ambientado no Vale do Jaguaribe, o Encontro vai oferecer espaço para troca de experiências entre os Mestres e o público. (CADERNO ESPECIAL, O POVO, 2005).

A menção ao fato de que o Ceará foi o primeiro estado do país a reconhecer oficialmente seus Mestres da Cultura é utilizada como ponto de partida para apresentar mais uma ação considerada pioneira no campo das políticas culturais: a realização de um encontro com os sujeitos reconhecidos como patrimônio vivo. De acordo com o texto, um dos principais objetivos do evento seria promover o intercâmbio entre as manifestações culturais dos países participantes, partindo da valorização das regionalidades cearenses, representadas de forma legítima por seus Mestres e Mestras. Na parte inferior da página há, no canto direito a logomarca do Governo do Estado, com referência à Secretaria da Cultura. Já no espaço esquerdo há o lembrete “PARTICIPE TAMBÉM: Congresso Cearense de Folclore / Limoeiro do Norte - Jaguaruana - São João do Jaguaribe / 21 a 23 de agosto de 2005 / www.cefet-ce.br/ccf.” (CADERNO ESPECIAL, O POVO, 2005). Abaixo, podemos encontrar a capa e a página final do material:

Figura 10- Folder do Congresso Cearense de Folclore (2005)

Fonte: COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE (2005)

O Congresso Cearense de Folclore²⁹³ foi planejado em articulação com o Encontro Mestres do Mundo. No folder de divulgação, a barra de logomarcas apresentava a identidade visual do evento da SECULT-CE, além da marca do Governo do Estado do Ceará, identificado como responsável pela "promoção". A própria paleta de cores de ambas as atividades dialogam - em tons de amarelo, laranja e preto. Enquanto o EMM possui um homem criado aos moldes da xilogravura, o Congresso dos folcloristas adotou a mesma estética, só que para representar uma banda cabaçal. A realização do congresso, por sua vez, era atribuída à Comissão Cearense de Folclore (CCF) e ao CEFET Ceará. O texto de abertura da divulgação destacava:

O Governo do Estado, através da Secretaria da Cultura, promove neste mês de agosto o Congresso Cearense de Folclore. O evento, realizado pela Comissão Cearense de Folclore e o Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET), antecede o I Encontro Mestres do Mundo, nos mesmos municípios: Limoeiro do Norte, Jaguaruana e São João do Jaguaribe. O Congresso terá a participação de pesquisadores de Universidades e instituições do país, além de apresentações artísticas e performances de grupos folclóricos do Ceará. (COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE, 2005, p.2)

Embora se trate de uma ação promovida pela Comissão Cearense de Folclore (CCF), a menção inicial no material de divulgação recai sobre o poder público estadual. Nas parcerias estabelecidas, o Governo do Estado determina normas específicas para a comunicação

²⁹³ Não conseguimos registros que indicassem a edição do evento. Seja nos jornais ou no arquivo da SECULT-CE, essa informação não foi identificada. Vale ressaltar, também, que não houve essa interligação nos anos posteriores. Não foram identificadas menções outras para o evento.

institucional, incluindo diretrizes sobre o uso da logomarca oficial, seu tamanho, a ordem de disposição das marcas parceiras e os textos padronizados que devem acompanhar os materiais de divulgação. As fontes analisadas, no entanto, não permitem afirmar com precisão como se deu a formalização da parceria entre a SECULT-CE e a CCF. Aspectos como repasse de recursos, logística, responsabilidades compartilhadas, estratégias de divulgação, mobilização de público, entre outros, permanecem pouco documentados ou ausentes nos registros acessados. Sistematizamos, nas tabelas abaixo, os dois espaços presentes no Congresso: os debates (Conferências e Mesas redondas) e as apresentações culturais:

Tabela 19- Conferências e Mesas Redondas - Congresso Cearense de Folclore (Agosto/2005)

Data e Horário	Título e categoria da atividade	Participantes
21/08, 19h30min	Folclore, tradição dinâmica - novas abordagens (Conferência)	Prof. Dr. Carlos Brandão (UNICAMP)
22/08, 8h às 10h	Folclore como instrumento interdisciplinar na educação (Mesa Redonda)	Hebe Medeiros (CEFET-CE), Ronilson Lima (UECE/CEFET-CE) Mediadora: Elzenir Colares (UECE)
22/08, 8h às 10h	Uso e abuso da tradição - a espetacularização de manifestações tradicionais populares (Mesa Redonda)	Elisa Gunther (Diretora do TJA), Paula Simon (CNF) Mediador: Henrique Pereira Rocha (CEFET-CE/UNIFOR)
22/08, 8h às 10h	Folkcomunicação e a preservação de bens imateriais (Palestra)	Prof. Dr. Roberto Benjamin (UFRPE/CPF)
22/08, 16h às 18h	Etnomusicologia e os recentes estudos da música folclórica brasileira (Palestra)	Prof. Dr. Carlos Sandroni (UFPE)
23/08, 8h às 10h	A utilização do Folclore como atrativo para o turismo local - quem ganha e quem perde (Mesa Redonda)	Profa. Dra. Luiza Neide M.T (UECE), Prof. Dr. Severino Lucena (UFPB/CPF) Mediadora: Pra. Ma. Lianeide Souto (CEFET-CE)
23/08, 8h às 10h	O Teatro de Bonecos, o	Ângela Escudero e Augusto

	Casimiro Coco e seu público adulto (Mesa Redonda)	Bonequeiro (Grupo Bonecos e Mamulengos) Mediador: Paulo Mazulo (CEFET-CE)
23/08, 10h às 12h	Os grupos, os laboratórios de estudos e pesquisa dos saberes e fazeres do povo nas instituições de ensino superior no Ceará - compartilhando experiências (Palestra)	UFC, UECE, UNIFOR, CEFET, URCA, UVA

Fonte: COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE (2005)

Ao todo, 11 convidados participaram como palestrantes ou conferencistas ao longo da programação. Além deles, quatro pessoas atuaram como mediadoras dos debates. A estrutura do evento compreendeu uma Conferência de Abertura, quatro Mesas Redondas e três Palestras, além de dois encontros de Grupos de Trabalho (GTs), que serão detalhados posteriormente. Observa-se uma diversidade institucional entre os participantes, com destaque para a presença significativa de entidades locais, como o CEFET-CE, a UECE, a UNIFOR, o Theatro José de Alencar (TJA) e o Grupo Bonecos e Mamulengos. Dentre esses, apenas o TJA - enquanto equipamento cultural vinculado ao Governo do Estado - e o Grupo Bonecos e Mamulengos - única representação de um grupo cultural - não pertencem ao universo das instituições de ensino superior.

As presenças oriundas de outros territórios também incluíram representantes de universidades — como UNICAMP, UFRPE, UFPE e UFPB —, além de figuras ligadas ao campo do Folclore brasileiro, por meio de sua Comissão Nacional pernambucana. No que se refere a esse último segmento, destaca-se a participação da folclorista gaúcha Paula Simon, representante da instância nacional da CNF. Já Roberto Benjamin e Severino Lucena estiveram presentes como membros da comissão estadual pernambucana. As conexões entre o Ceará e Pernambuco se ampliavam ainda com a presença de professores universitários desses estados, como Carlos Sandroni, etnomusicólogo e docente do Departamento de Música da UFPE, e o próprio Roberto Benjamin, que, além de sua atuação como folclorista, integrava o quadro docente do Mestrado em Administração e Comunicação Rural da UFRPE.

As temáticas abordadas nas palestras, conferência e mesas redondas podem ser vistas como debates que são próprios do campo do Folclore. A Conferência proferida por Carlos Brandão, antropólogo com atuação na UNICAMP, buscava atualizar a forma como se

constituiu o olhar do Folclore para as culturas tradicionais populares. Compreendendo que estas são dinâmicas, era preciso estar atento para novas abordagens a serem desenvolvidas pelos pesquisadores. O contraponto pôde ser visto na mesa onde a CNF estava presente - pois o título prenuncia “abusos” da tradição a partir do que é chamado de espetacularização das manifestações tradicionais populares.”

Além das temáticas já mencionadas, o Congresso Cearense de Folclore demonstrou preocupação em estreitar os vínculos entre o folclore e o campo da educação, tema que pautou a primeira mesa do evento. A perspectiva interdisciplinar foi apontada, nesse contexto, como um caminho promissor a ser explorado. A última palestra, realizada no final da manhã do dia 23, teve como objetivo apresentar experiências desenvolvidas por instituições de ensino cearenses, com destaque para os grupos de estudo e laboratórios dedicados às tradições populares. Infelizmente, as fontes consultadas não indicam os nomes dos palestrantes. Apesar dessa lacuna, a atividade já aponta, desde os primeiros anos da política dos Mestres da Cultura, para a presença ativa das universidades cearenses — e de seus docentes e pesquisadores — como protagonistas no debate e na formulação de diretrizes voltadas ao reconhecimento e à valorização dos mestres da cultura tradicional popular.

Entre as diversas expressões presentes no contexto do evento, apenas uma manifestação cultural foi debatida de forma específica: o Teatro de Bonecos, também conhecido como Cassimiro Coco. Com ampla incidência no Nordeste brasileiro, essa tradição popular tem sido alvo, ao longo dos anos, de uma mobilização articulada em torno do seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial do país. Esse processo culminou no dia 5 de março de 2015, durante a 78ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, quando o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste recebeu oficialmente a chancela de patrimônio cultural brasileiro²⁹⁴.

Em que pese a falta de informações mais detalhadas, a escolha do Teatro de Bonecos como única temática abordada de forma particular não parece ser aleatória. Ela se insere em um contexto mais amplo de mobilização com vistas à salvaguarda no plano nacional. Desde o início dos anos 2000, grupos de mestres bonequeiros, pesquisadores, gestores culturais e representantes de entidades, a exemplo das comissões de folclore, vinham articulando estratégias nessa perspectiva. Assim sendo, o destaque concedido ao Cassimiro Coco pode ser interpretado como parte dessa articulação. A presença de atores institucionais conectados ao campo do folclore (como membros da Comissão Nacional e de comissões estaduais) e os próprios detentores reforça essa leitura, sugerindo uma ação planejada e conectada com

²⁹⁴<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1206/teatro-de-bonecos-do-nordeste-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-do-brasil> Acesso em 20 de fevereiro de 2025.

vários territórios. Um dos integrantes do coletivo convidado para a mesa redonda, Augusto Bonequeiro, inclusive, foi reconhecido como Tesouro Vivo do Ceará no ano de 2022. No que se refere às apresentações artísticas, segue a listagem:

Tabela 20- Apresentações artísticas - Congresso Cearense de Folclore (Agosto/2005)

Data e Horário	Grupo	Manifestação cultural
21/08, 20h	Dança do Coco - Pescadores do Iguape	Coco de praia
21/08, 20h	Maracatu Rei de Paus	Maracatu
21/08, 20h	Forró pé-de-serra	Forró
22/08, 19h às 21h	Riso Brincante (Aula Espetáculo com Oswald Barroso e Sâmia Bittencourt)	Teatro
22/08, 19h às 21h	Cana Verde do Mucuripe	Caninha Verde
22/08, 19h às 21h	Boi Pai do Campo (Limoeiro do Norte)	Bumba meu boi
22/08, 19h às 21h	Quadrilha Limoeirense	Quadrilha Junina

Fonte: COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE (2005)

Entre os grupos que se apresentaram, dois eram liderados por pessoas posteriormente reconhecidas como Mestres da Cultura do Ceará. A Cana Verde do Mucuripe era conduzida por Dona Gertrudes, conhecida como Mestra Gerta, contemplada no edital de 2005. No mesmo ano, Mestre Chico, responsável pelo Boi Pai do Campo, também foi agraciado com o título. Anos depois, outras manifestações presentes no evento obtiveram reconhecimento institucional, mas na categoria “Grupo”: o Maracatu Rei de Paus, em 2019, e o Coco de Praia do Iguape, em 2022. O folder de divulgação não apresenta o nome de dois grupos, indicando apenas sua categoria: “forró pé-de-serra” e “quadrilha limoeirense”²⁹⁵. A única performance que não foi realizada por um grupo de tradição popular foi o “Riso Brincante”²⁹⁶, que recebeu a classificação de “Aula Espetáculo” - termo que será absorvido pela organização do EMM.

²⁹⁵ Não há menção alguma ao nome do grupo. Supomos, que o termo esteja designando apenas o município de origem da quadrilha que iria realizar a apresentação.

²⁹⁶ Realizado por Oswald Barroso (professor da UECE, membro da Comissão Cearense de Folclore, à época compondo a gestão de Cláudia Leitão na SECULT-CE, dramaturgo, pesquisador de bois e reisados) e Sâmia Bittencourt (acrobata, bailarina, atriz, palhaça)

Esse não é apenas um simples informe acerca de um evento que viria a ocorrer nos dias antecedentes ao Mestres do Mundo. É um forte indício das intensas relações constituídas entre a Comissão Cearense de Folclore e a SECULT-CE. A parceria entre as duas instituições não pode ser resumida ao compartilhamento do território e da proximidade das datas reservadas para a realização de suas respectivas atividades. A própria imprensa evidenciou essa conexão em uma entrevista publicada no dia 22 de agosto de 2005, no *Caderno 3*, suplemento de cultura do *Diário do Nordeste*. O repórter correspondente Melquíades Júnior, natural de Limoeiro do Norte, estabeleceu um diálogo com Lourdes Macena, narrado como uma “entrevista exclusiva”. Presidenta da Comissão Cearense de Folclore e docente do CEFET-CE, atuando no curso de Pós-Graduação em cultura folclórica, ela faz uma defesa da ideia de “folclore” como o conceito e o campo em que as tradições populares estão inscritas. A linha fina da matéria diz:

Até o próximo dia 28 de agosto, o Estado do Ceará será capital mundial da Cultura Popular, com o encontro Mestres do Mundo e, antes, o Congresso Cearense de Folclore. Limoeiro do Norte, no Vale do Jaguaribe, será palco desses grandes eventos congregantes da “intelectualidade popular”. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005, p. 4)

Desde os primeiros registros relacionados ao Encontro Mestres do Mundo (EMM), percebe-se uma tônica discursiva voltada à internacionalização da iniciativa promovida pela Secretaria da Cultura do Ceará. O próprio título do evento já indica esse direcionamento simbólico. A realização do Congresso Cearense de Folclore, embora de caráter, em tese, estadual, também contribui para esse movimento de ampliação do alcance e impacto da política cultural. A mobilização de agentes de outros estados pela Comissão Cearense de Folclore (CCF) reforça essa dimensão. No contexto do evento, a expressão “intelectualidade popular” parece referir-se aos saberes detidos pelos mestres da cultura tradicional, reconhecidos como portadores de um tipo específico de conhecimento: o conhecimento popular, construído fora dos circuitos acadêmicos formais, mas dotado de legitimidade e valor cultural. Sobre a entrevistada, temos a síntese abaixo:

Em entrevista exclusiva, a folclorista Lourdes Macena, presidente da Comissão Cearense de Folclore e professora do curso de Pós-graduação em cultura folclórica do Centro Federal Tecnológico (Cefet), fala sobre as concepções de folclore e antecipa as discussões que alimentarão o debate nos próximos dias em Limoeiro do Norte. Conselheira de Cultura do Estado, Mestre em Gestão de Negócios e Turismo e especializada em festas populares e folguedos, Lourdes Macena, 48 anos, acredita que o Ceará está vivendo um momento de “auto-estima” da cultura folclórica, através dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, mas chama de falácia o ensino

de folclore nas escolas - que estariam ausentes quanto aos reais valores da cultura folclórica - e critica o preconceito acadêmico quanto ao termo que hoje comemora o seu dia: Folclore. (Idem)

Para Macena, a chamada “cultura folclórica” passava por um momento de valorização e atenção por parte do poder público. Esse posicionamento evidencia, de forma bastante explícita, uma das temáticas centrais que orientam nossa interpretação acerca da política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos: trata-se de um processo de patrimonialização estatal das culturas tradicionais populares, construída sob uma forte compreensão “folclórica” dessas expressões. É justamente no EMM que essa conexão entre folclore e patrimônio se torna mais nítida. Essa relação pode ser observada tanto na atuação da CCF no âmbito do evento, quanto na presença de seus membros em diferentes instâncias da Secretaria da Cultura — seja na formulação de discursos públicos sobre o projeto iniciado por Cláudia Leitão, seja na avaliação das candidaturas, análise das inscrições e no processo de seleção dos mestres.

O diagnóstico apresentado pela folclorista, contudo, também assume um caráter crítico. Segundo ela, persiste uma visão preconceituosa sobre o que seria o Folclore, especialmente no interior da academia — aqui entendida como a Universidade, enquanto espaço hegemônico de produção do conhecimento. Além disso, aponta falhas na forma como a temática é abordada na Rede Básica de Ensino, afirmando que a dinâmica desenvolvida nas escolas é permeada por “falácias”. Em sua avaliação, não se estaria trabalhando com os “reais valores da cultura folclórica” — expressão que merece destaque, por ter sido utilizada enfaticamente durante o discurso por ela proferido. A primeira questão apresentada pelo repórter dizia respeito ao conceito de *folclore*:

Caderno 3 - O conceito de folclore varia muito e, mesmo 51 anos após a carta do Folclore, criada no I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1954, discute-se, etnólogos, cientistas sociais, historiadores e folcloristas, a mudança do termo “folclore” para a cultura popular. Afinal, o que constitui o folclore? (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005, p. 4)

O ponto levantado pelo repórter não foi genérico e superficial. Há um mínimo de compreensão, por parte do profissional da imprensa, acerca da temática que estava sendo proposta. Se tratando de uma professora do CEFET-CE, que congrega o Ensino Médio, Técnico e Superior, com forte produção intelectual na academia e na Comissão Cearense e Nacional de Folclore, era preciso um mínimo de preparação para construir um material de qualidade para o jornal. Não é nosso objetivo refletir sobre a historicidade do debate em torno

do Folclore, enquanto campo²⁹⁷. Mas a presença dessa problemática na reportagem, inclusive como a primeira a ser abordada no diálogo com Lourdes Macena, é um forte indício do lugar que essas questões atravessavam a implementação do registro dos Mestres, assim como a pauta pública sobre as culturas populares - inclusive, segundo a própria inquirição, o *folclore* estaria sendo transmutado para *cultura popular*. Em sua resposta, a entrevistada denuncia o preconceito:

Lourdes Macena - Há uma forma preconceituosa com que muitos estudiosos brasileiros, e não só acadêmicos, têm visto com um outro olhar a questão do folclore. O conceito é usado nas Américas, na Europa, e em vários centros acadêmicos. Inclusive em Berkeley, existe um estudo específico sobre folclore e que tem continuado usando o termo. O estudo do folclore está hoje com outras terminologias em outras áreas, mas de certa forma não há melhor nem pior. Muita gente ao estudar a tradição popular, acaba usando termos hoje mais atualizados, como a questão da cultura tradicional popular, a oralidade, o saber popular e o termo saberes e fazeres populares, muito usado no estudo do patrimônio. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005, p. 4)

Antes mesmo de abordar os elementos constitutivos do folclore, em um contexto marcado por mudanças conceituais e pela emergência de novas perspectivas no campo acadêmico, Lourdes Macena faz questão de enfatizar — em tom de denúncia — o que considera uma postura preconceituosa por parte dos escritores e intelectuais, de modo geral, em relação à temática do folclore. Valendo-se de um argumento de autoridade, ela menciona a existência de estudos internacionais que vêm sendo conduzidos a partir dessa perspectiva, ressaltando que, mesmo sob outras denominações ou grafias, o termo e seus fundamentos permanecem presentes em diferentes campos do conhecimento. Em sua interpretação, mais do que a palavra "folclore" em si, o que importa é a perspectiva que orienta a análise das manifestações tradicionais populares.

O acúmulo gerado pelos folcloristas ao longo do tempo - por meio de pesquisas, classificações e sistematizações - teria, segundo ela, servido de base para o desenvolvimento de outras áreas, que, embora não utilizem o termo diretamente, partiriam de um referencial comum estabelecido por esse campo. Procurando não estabelecer hierarquias entre os campos

²⁹⁷ Antonio Gilberto Ramos Nogueira, mobilizando a ideia de campo do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989), compreende que “Com regras próprias, valores e distinções específicas, os campos seriam espaços interacionados e privilegiados para a construção de representações.” (NOGUEIRA, 2014, p. 47) Nesse contexto, ocorrem disputas simbólicas na busca por construir versões hegemônicas sobre determinados fatos. Essa chave de leitura pode ser utilizada não somente para o patrimônio. Mas o Folclore também buscou, ao longo de sua trajetória no Brasil, constituir-se como uma área do conhecimento: métodos, técnicas, objetos de estudos e identidade profissional. É uma questão central para compreendermos a historicidade dos estudos sobre as manifestações culturais brasileiras ao longo dos séculos XX e XXI. Para saber mais sobre as discussões, ver: CAVALCANTI (2012), CAVALCANTI; CORRÊA (2018).

de estudo, e afirmando que “não há melhor nem pior”, Lourdes Macena defende que o que existem, na verdade, são usos “mais atualizados”. Termos como cultura tradicional popular, oralidade, saberes e fazeres populares, patrimônio seriam, segundo ela, novos vocabulários para abordar aquilo que o folclore já estudava, conferindo a esse campo um lugar de pioneirismo e vanguarda nas reflexões sobre o popular. A atualização, segundo seu discurso, também ocorre também sob uma perspectiva endógena:

Na verdade, a despeito do que a mídia favorece ou não, continua existindo no Brasil um estudo em cima de várias abordagens mais modernas, como a folkcomunicação, mas sem abandonar o conceito de Folclore. Se formos analisar, a antropologia também estuda a cultura tradicional popular, e nós, folcloristas, continuamos utilizando o termo original, o termo que foi muito expressivo no período do romantismo, mas que despontou na Inglaterra, em 1846. (Idem)

A folkcomunicação surge, portanto, como uma das vertentes que evidenciam a atualização interna do campo do folclore, indicando que os folcloristas não seriam profissionais engessados ou alheios às transformações do tempo presente. Ao mesmo tempo, destaca-se o não abandono do conceito clássico, o que, segundo essa perspectiva, demonstra a necessidade de preservar certos elementos do referencial teórico oriundo do romantismo do século XIX. Um dos grandes objetivos dos folcloristas no início dos anos 2000 passa, assim, pela reafirmação de sua relevância social e impacto cultural, reposicionando o campo frente aos debates contemporâneos. Essa dimensão atualizada também se projeta sobre a própria cultura folclórica, vista como dinâmica, viva e em constante transformação:

Quando falamos em tradicional, muitas vezes pensamos na coisa distante, antiga. Mas o que fica no passado não é tradicional, é histórico. A tradição encontramos no passado, mas também no presente. A tradição é o passado no presente. Minha filha tem 12 anos, estuda em escola particular, gosta de rock, funk, mas gosta das músicas populares, das danças de roda. Então essa tradição, passada da minha mãe para mim, transcende o passado e passa por gerações porque as pessoas se identificam com esses valores, daí passarem a diante. (Idem)

Se o tradicional, que por sua consequência está associado ao folclore, é articulado diretamente ao presente, cabe à História, que detém o que é histórico, a relação direta com o passado. Uma compreensão muito limitada do campo historiográfico, diga-se de passagem. Essa é uma disputa profissional realizada em um cenário de tentativas de domínio sobre o discurso autorizado em torno do *popular*. Um contexto de emergência de políticas culturais, e como desdobramento, de maior espaço para determinados profissionais, acaba por gerar disputas sobre a narrativa. Em um contexto de atualização de diversas áreas do

conhecimento, de novos procedimentos disciplinares, de outras demandas sociais e políticas, que acabam por atravessar a produção intelectual dentro e fora dos espaços formais de educação, era preciso disputar a credibilidade construída há décadas atrás, mas que estava “em perigo”. O próprio título da matéria, “Em nome do **FOLCLORE**”, indica esse objetivo.

Temos aqui um empreendimento político-intelectual. Na condição de presidenta da seccional cearense, Macena assume uma postura de, ao ter seu discurso difundido em meios de comunicação já legitimados socialmente, colaborar no intento de recolocar o folclorismo como uma forma legítima e contemporânea de se observar e produzir narrativas sobre as tradições populares. Retomando sua resposta à primeira pergunta, ela comenta:

Por muito tempo, o Folclore começou a ser visto, no Brasil, como algo que não merecia créditos, prestígio. O certo receio da utilização do termo folclore por alguns acadêmicos tem a ver com esse período em que os estudos de folclore estavam sem maior expressão, inclusive midiática. É necessário para o fazedor de folclore a união de todas as formas de se estudá-lo. [...] Deve ser estabelecida uma forma convergente de se estudar os diversos olhares, que não só um predeterminado. Estou trabalhando há mais de 27 anos com cultura popular e sou folclorista. Então quero o mesmo respeito que os antropólogos e sociólogos têm. Portanto, continuo chamando de cultura folclórica, mesmo que estudiosos chamem de outra forma essa maneira de pensar, sentir, agir, de um povo, preservado pela tradição popular. (Idem)

A difamação pela qual o campo do folclore passou pode ser compreendida, segundo o trecho analisado, a partir de fatores como o pouco espaço concedido pela mídia e a desarticulação entre os próprios folcloristas — aspecto que, embora não explicitado, está fortemente sugerido no discurso de Lourdes Macena. Ressaltamos, sob uma perspectiva crítica da historicidade desses conceitos, que há deslocamentos conceituais e disputas disciplinares que conformam essas dinâmicas. É uma perspectiva que deve ser levada em consideração e, posteriormente, aprofundada em estudos futuros.

Ela não hesita em afirmar que sua forma de compreender e estudar as culturas populares está ancorada na noção de cultura folclórica, e defende que não há qualquer demérito ou desprestígio nessa escolha. Em sua argumentação, o folclore deve ser reconhecido com a mesma legitimidade e respeito conferidos a outras áreas do conhecimento, como a antropologia e a sociologia. Sua posição é bem definida: é preciso reconhecer e aceitar a diversidade de abordagens existentes para o estudo da cultura, o que inclui, necessariamente, o referencial folclórico como um caminho válido e relevante.

Ao ser questionada sobre possíveis processos de apropriação das culturas populares por parte das “classes mais elevadas”, Lourdes Macena desenvolve uma reflexão que se aproxima

da ideia de circularidade cultural (GINZBURG, 2006), embora opte por um vocabulário próprio. Em vez de utilizar o termo “apropriação”, ela propõe a noção de “utilização” das tradições populares, sugerindo que, em muitos casos, o que ocorre não é necessariamente uma captura ou deturpação dos elementos culturais, mas sim seu emprego pontual e contextualizado por agentes externos ao universo de origem:

Lourdes Macena - Acho que esse termo, “apropriação”, muitas vezes é entendido como algo tomado indevidamente, não cai bem. Talvez seja melhor falar em “utilização”. Essa utilização pelas classes elevadas também pode ser feita de forma informal, sem planejamento para isso. Em quanta coisa muitas pessoas simples se envolvem e passam a incorporar e assumir esses valores? Um acadêmico que vá trabalhar e conviver com as crianças que moram na comunidade e cultivam o reisado com o Mestre Zé Pio, por exemplo, acabam passando para o pesquisador uma infinidade de coisas que este acadêmico não tinha planejado. Informalmente, ele passa a adquirir os costumes do outro, pois nós nos utilizamos daquilo que nos faz feliz. (Idem)

Diante do exposto, observa-se uma postura mais cautelosa e pouco conflituosa em relação às relações entre grupos marginalizados e as elites intelectuais. Ao buscar se afastar da noção de “apropriação” - entendida aqui como uma forma de “roubo” ou “tomada indevida” de bens culturais - , a interlocutora constrói um discurso que se aproxima de uma suposta neutralidade nas relações humanas. Neste enquadramento, a felicidade seria a métrica utilizada para avaliar a absorção de um costume alheio no cotidiano, numa linha de raciocínio que pouco problematiza os atravessamentos de poder presentes nesse tipo de dinâmica. Trata-se, portanto, de uma leitura marcadamente romantizada, que deixa de lado uma abordagem crítica sobre os processos de desigualdade simbólica e estrutural envolvidos na circulação das tradições populares²⁹⁸. Fazendo referências às festas populares, ela explica:

Lourdes Macena - Quando, no período clássico-romano não havia cristianismo, havia festas populares, dos plebeus, que faziam suas manifestações em determinadas épocas. Quando surgiu a igreja católica, houve um interesse desta de acabar com as manifestações ditas pagãs. Mas a igreja queria trazer todas as pessoas para o cristianismo. O que ela fez: oficializou as festas populares ao calendário oficial da igreja. Um bom exemplo disso são as hoje festas juninas, que eram festas agrárias pagãs, de comemoração às colheitas e que foram incorporadas aos valores cristãos, hoje se falando dos santos. De certa forma, vemos o valor popular passando para o erudito e deste retornando para o povo. (Idem)

²⁹⁸ A crítica à ideia de neutralidade nas trocas culturais pode ser aprofundada a partir de autores como Stuart Hall (2003), que discute as dimensões de poder e representação envolvidas nos processos de mediação cultural; bell hooks (1992), ao refletir sobre o desejo da cultura dominante pelo "Outro" e a consequente mercantilização das expressões populares e raciais; Frantz Fanon (2008), que denuncia as camadas simbólicas da dominação colonial e os efeitos da branquitude sobre os sujeitos racializados; e Marilena Chauí (2000), que problematiza a apropriação das culturas populares pelas elites a partir de um discurso de valorização que, em muitos casos, esvazia seu conteúdo político e histórico.

A argumentação é complementada com a utilização de um dos exemplos mais emblemáticos das culturas tradicionais populares brasileiras: as quadrilhas juninas. Ao construir um histórico das relações entre o catolicismo oficial e as formas de celebração de matriz pagã, Macena acaba por delinear um cenário relativamente organizado e harmonioso - o que desconsidera aspectos importantes como os conflitos culturais, as ressignificações simbólicas, a violência simbólica presente nesses processos, bem como as outras matrizes culturais que também compõem tais festejos no Brasil, como as africanas, indígenas e afro-brasileiras²⁹⁹. Ainda sobre as quadrilhas juninas, e seu processo de mudanças - que segundo o repórter são tachadas de “deformações”, tornando os grupos “modernos demais” -, é questionada a natureza dessa dinâmica. Segue a resposta:

Lourdes Macena - Acho que o povo tem o direito de fazer o que quer com suas brincadeiras. Não é função do intelectual determinar como o povo deve utilizar as manifestações folclóricas. A mudança deve ser aceita de forma natural e involuntária. Por exemplo: a Mestre Dona Gerta, da caninha verde, tem uma vestimenta. Certa vez, ela começou a usar meias de jogadores, listradas e vermelhas. Muita gente comentou. Ela, que precisava de meias, recebeu de presente as meias listradas, que, mesmo não sendo o “padrão”, resolveu usá-las enquanto durassem. Então, às vezes, algumas alterações acontecem pelas circunstâncias, involuntárias, e passam a integrar naturalmente as manifestações. Ela não vai deixar de fazer folclore porque agora usa meias diferentes. A beleza das brincadeiras está em permitir que todas as pessoas possam utilizar ao seu modo suas manifestações. (Idem)

A ideia de que as mudanças nos grupos de tradição devem ocorrer de “forma natural” e involuntária é um dos pontos centrais do argumento defendido por Lourdes Macena, então presidenta da CCF. Tal posicionamento foi inclusive destacado pela própria reportagem, que conferiu evidência à personagem ao colocar uma fotografia sua, em preto e branco, centralizada na página — reforçando seu papel de protagonista e referência na temática.

Lourdes é, de fato, uma figura central na trama que envolve a política dos Tesouros Vivos do Ceará. Professora do IFCE, concluiu em 1981 sua graduação em Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará. No ano de 2002, também pela UECE, obteve o título de Mestre em Gestão em Negócios Turísticos, com uma pesquisa sobre o potencial turístico das festas populares em Fortaleza. Em 2014, finalizou o Doutorado em Artes pela Universidade

²⁹⁹ Acerca dos processos de silenciamento, disputa de narrativas e apagamento de matrizes culturais nas culturas tradicionais populares, é possível dialogar com autoras como Grada Kilomba (2019), que em *Memórias da Plantação* discute a violência do esquecimento e da negação enquanto mecanismos do colonialismo; Edward Said (2007), cuja crítica ao processo de representação no *Orientalismo* é útil para refletir como se constroem estereótipos sobre o “Outro” nas culturas hegemônicas. Esses referenciais nos auxiliam a tensionar leituras romantizadas ou excessivamente conciliadoras das manifestações populares, sugerindo que tais expressões são forjadas, também, em contextos de disputa simbólica, resiliência e reinvenção.

Federal de Minas Gerais (UFMG), com uma investigação voltada às danças dramáticas e à docência em artes, a partir da experiência de dois grupos cearenses: o Boi Paz no Mundo, liderado por Mestre João, neto de Mestre Panteca, e o Pastoril de Mestra Mariinha da Ló³⁰⁰. No campo institucional do folclore, presidiu a CCF entre 2004 e 2008, período em que a política dos Mestres da Cultura estava em consolidação, e posteriormente assumiu a presidência da Comissão Nacional de Folclore (CNF), entre 2008 e 2012.

Sua atuação no âmbito da política de registros dos Mestres da Cultura do Ceará teve impacto significativo ao longo dos anos, não apenas pela organização do Congresso Cearense de Folclore, mas também pela participação direta em processos de inscrição de candidaturas e pelo exercício da função de Curadora do Encontro Mestres do Mundo³⁰¹. Um exemplo emblemático é o caso do Mestre Zé Pio, líder do Boi Ceará, reconhecido oficialmente em 2005. Seu dossiê de candidatura foi elaborado no contexto do Miraíra/Laboratório de Práticas Culturais Tradicionais, coletivo vinculado ao IFCE, fundado em 1982 e coordenado por Lourdes Macena. Esse tipo de atuação revela como determinados agentes, com forte inserção institucional, passam a exercer um duplo papel no campo do patrimônio: operadores técnicos da política pública e, ao mesmo tempo, mediadores simbólicos em processos de legitimação cultural. Acerca do contexto vivenciado no Ceará, a avaliação de Lourdes é, de certa forma, positiva:

Lourdes Macena - Existem momentos bons e ruins na atuação dos governos em termos de política cultural. Estamos num período em que está havendo um olhar dos governantes para a cultura popular. Nesse momento, com a valorização através dos Mestres da Cultura Popular, despertou um interesse na população, que agora todos os anos quer saber quais os novos Mestres. Os municípios estão criando a tentativa da auto-estima, piscando os seus valores. Independente dos mestres contemplados ou não, é uma valorização que já está existindo. Hoje, vejo que tem manifestação para os quais os prefeitos nunca deram atenção, por acharem sem utilidade. E hoje estão lá, querendo saber como se organizam. Os municípios têm, agora, interesse em saber como podem ser contemplados com os Mestres da Cultura, e isso acaba passando por uma preocupação com o trabalho de seus artistas locais. (Idem)

O processo de interiorização das ações da SECULT-CE, por meio da criação de novas políticas culturais — como a Lei dos Mestres da Cultura, o programa Secult Itinerante e os Eventos Estruturantes, entre eles o Encontro Mestres do Mundo —, provocou uma remodelação no campo cultural cearense. Esse diagnóstico, aliás, também é compartilhado por agentes culturais e intelectuais, como é o caso de Lourdes Macena, professora do

³⁰⁰ Mestre Panteca e Mestra Mariinha da Ló foram titulados pela SECULT-CE como Mestres da Cultura, respectivamente, em 2004 e 2008.

³⁰¹ A Curadoria do evento será tema do próximo tópico.

CEFET-CE e então presidenta da Comissão Cearense de Folclore. A partir desse novo cenário, o interesse dos gestores municipais passou a se concretizar na mobilização dos sistemas municipais de cultura e na articulação entre secretarias, fundações culturais, intelectuais e produtores locais com vistas à inscrição de candidaturas ao reconhecimento estadual. Trata-se de uma reconfiguração que ampliou o alcance das políticas públicas, mas também introduziu novos atores e disputas no processo de reconhecimento das tradições populares como patrimônio cultural imaterial.

Além do Congresso Cearense de Folclore e do Encontro Mestres do Mundo, o reconhecimento e a visibilidade das manifestações tradicionais populares cearenses ganharam outros espaços no dia 22 de agosto. Na mesma página da entrevista que analisamos, há uma nota sobre as comemorações alusivas ao Dia do Folclore. Com o título “Para comemorar o folclore”, há o indicativo das atividades que ocorreriam na data comemorativa. No Sesc Fortaleza³⁰², houve a abertura de uma exposição com a temática “A Magia do Folclore”, com a curadoria de Eliane Lobo, além da apresentação de grupos da tradição cearense (Boi Ceará, de Mestre Zé Pio³⁰³, Maracatu Vozes da África e Banda de Pífanos do SESC).

Ainda no âmbito da mesma instituição, foi realizado, entre os dias 24 e 26 de agosto, no município de Sobral, o I Encontro da Tradição Popular do Vale do Acaraú. A atividade esteve integrada a um projeto mais amplo — o “Ao Gosto Popular” —, que articulava diferentes eventos e já havia circulado por outros municípios cearenses, como Iguatu (com o VIII Festival de Violeiros e Repentistas), Crato (com o I Encontro de Mateus e Catirinas) e Nova Olinda (com o I Encontro de Mamulengos).

Todo esse conjunto de ações está diretamente relacionado à ambiência favorável às tradições populares proporcionada pelo Encontro Mestres do Mundo. Ainda que se reconheça a trajetória consolidada da Comissão Cearense de Folclore e o alcance social e econômico das atividades do SESC, não é possível analisar esses processos de maneira isolada. O que se observa é a convergência de esforços em um contexto institucional propício à valorização da cultura tradicional popular, no qual um novo projeto da SECULT-CE encontra terreno fértil

³⁰² Fundado em 13 de setembro de 1946, o SESC é uma instituição social, apresentada como de caráter privado e sem fins lucrativos, que é mantida por empresários do setor de comércio, turismo e serviços. No Ceará, teve sua fundação em 20 de maio de 1948. A entidade realiza programas e ações em diversos segmentos: Educação, Lazer, Saúde, Assistência, Saúde e Cultura. Ao longo de sua trajetória, o SESC Ceará desenvolveu um conjunto de ações culturais nas mais variadas linguagens: Teatro, Música, Literatura, Audiovisual, Artes Visuais e Cultura Tradicional Popular. Podemos citar como referências nesse último aspecto os seguintes casos: SESC Terreiro da Tradição, Encontro Povos do Mar, Encontro Herança Nativa, Mostra Sesc Cariri de Culturas e os Museus Orgânicos. Para saber mais, ver: <https://www.sesc-ce.com.br/programa-cultura/> Acesso em 27 de janeiro de 2025.

³⁰³ Mestre Zé Pio, nesse ano de 2005, havia sido reconhecido como Mestre da Cultura Tradicional Popular do Ceará.

para sua implementação e expansão. No próximo tópico, vamos aprofundar as reflexões em torno da construção do Encontro Mestres do Mundo. Mobilizando um conjunto de fontes (jornais, documentação da secretaria, catálogos produzidos ao final de cada evento), problematizamos os discursos e as visualidades construídas a partir do espaço destinado à reunião dos contemplados com os títulos de Mestre da Cultura/Tesouro Vivo do Ceará.

5.2 Uma visualidade³⁰⁴ do/para o patrimônio: o Encontro Mestres do Mundo entre os jornais e os catálogos

Figura 11- Cortejo do I Encontro Mestres do Mundo



Fonte: SECULT/COPAM (2005)

5.2.1 O I Encontro Mestres do Mundo nos jornais: divulgação e construção de uma imagem

Agora é pra valer. Depois de se anunciar por Fortaleza sábado último, começa hoje o I Encontro Mestres do Mundo. A região do Vale do Jaguaribe se transfigura em arena para a iniciativa pioneira de agrupar caprichados conhecedores dos saberes e fazeres do povo. Ilustres senhores e senhoras, vindos dos quatro cantos, trocam experiências com admiradores cativos, pupilos e estudiosos de seus ofícios. Momento de Festa e de fazer jus ao legado dos nossos artistas da tradição, como o gravador Walderêdo Gonçalves, falecido recentemente. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005d, p.1)

³⁰⁴ “O patrimônio possui um caráter visual/narrativo que compõe as práticas da cultura de preservação [...]. A ele estão associados suportes, técnicas, tecnologias e perspectivas visuais particulares na constituição de categorias conceituais/práticas, como paisagens, cenários e encenações, nas quais bens móveis e imóveis, materiais e imateriais são dispostos como cenas/palcos/espetáculos. O patrimônio é um dispositivo visual que funciona e é praticado por meio de outros dispositivos visuais, conforme participem de sua elaboração e de sua atualização de diversas técnicas e tecnologias visuais usadas para pô-lo em cena.” (SANTIAGO JÚNIOR, 2020, p. 117)

O jornal *Diário do Nordeste*, por meio do *Caderno 3* - suplemento voltado à cobertura de temas culturais -, desempenhou um papel relevante na divulgação das primeiras edições do Encontro Mestres do Mundo. A partir da análise do material coletado no setor hemerográfico da Biblioteca Estadual do Ceará, é possível refletir sobre os discursos e imagens públicas construídas em torno do evento promovido pela SECULT-CE, que viria a se consolidar como a ação de maior visibilidade da política estadual de patrimônio imaterial.

O periódico não realizou apenas um registro imparcial do ocorrido em Limoeiro do Norte, em agosto de 2005. Ao contrário, colaborou ativamente na construção dos múltiplos sentidos públicos atribuídos ao EMM e, por consequência, à própria gestão do patrimônio cultural cearense. Nesse contexto, é pertinente recorrer a Pierre Bourdieu (1997) para refletir sobre o papel da imprensa enquanto agente de consagração simbólica, que valida e legitima socialmente determinadas práticas culturais. O recorte do que será noticiado, a forma como os sujeitos são apresentados, os títulos e as imagens utilizadas - todos esses elementos colaboram para a produção de um discurso e uma visualidade autorizados sobre o que deve ser reconhecido como patrimônio cultural do Ceará.

Em diálogo com essa abordagem, ao utilizarmos os jornais como fonte, é fundamental considerarmos sua dimensão enquanto documento socialmente produzido em uma determinada historicidade. Tânia Regina de Luca (2011) compreende que a imprensa deve ser analisada não apenas como uma espécie de “espelho dos acontecimentos”, mas como um lugar onde são produzidas narrativas, representações e onde ocorrem disputas entre os mais variados grupos e sujeitos. Tais aspectos revelam os projetos editoriais, assim como as tensões do período em que o objeto foi produzido. Portanto, ao analisarmos o conteúdo (texto, imagem, suporte, estrutura, arquivo) do *Caderno 3*, assim como dos demais jornais até agora apresentados, não estamos lidando apenas com a divulgação de um evento, mas com uma operação discursivo-visual que constroi sentidos sobre a cultura tradicional popular, o patrimônio cultural e o Folclore, a partir dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará.

Com o título “Para lembrar Walderêdo”, a matéria veiculada em 23 de agosto de 2005 anunciava o I Encontro Mestres do Mundo, realizado nos municípios de Limoeiro do Norte, Jaguaruana e São João do Jaguaribe — sendo Limoeiro o núcleo das atividades do evento. O foco da narrativa, nesse caso, era a figura de Mestre Walderêdo — titulado no primeiro edital da SECULT-CE e falecido em 16 de agosto de 2005. Seu nome aparecia em caixa alta e cor alaranjada, em diálogo direto com a identidade visual do suplemento cultural. Uma fotografia do mestre ocupava o canto direito da página, e a notícia cobria quase toda a capa do caderno.

Magela Lima, repórter já mencionado anteriormente nesse trabalho, era o responsável pela matéria. Fazendo uma descrição do mestre, ele escreve:

Autodidata, seguindo as narrativas dos grandes artistas do povo, o menino do Crato deixou uma obra vasta, que figura entre as mais destacadas no panorama da Xilogravura brasileira. Suas peças integram acervos referenciais do gênero, a exemplo do Museu de Arte (MAUC), da Universidade Federal do Ceará (UFC). Walderêdo Gonçalves foi um dos 12 primeiros artistas cearenses a receber o título de Mestre da Cultura, ação da Secretaria da Cultura do Estado (Secult) desde 2004. Cada um deles, tendo como única contrapartida o compromisso de tocar adiante seu ofício, passou a receber uma aposentadoria mensal de um salário mínimo. A iniciativa pioneira, segundo a secretaria, já caminha para sua terceira edição e, agora, ganha o incremento com a realização do Encontro Mestres do Mundo. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005d, p.1)

Destacando sua capacidade de aprender sozinho as técnicas da xilogravura, assim como a vasta dimensão de sua obra artística, presente nos mais relevantes acervos de arte, a exemplo do Museu de Arte da UFC³⁰⁵, referência no campo dos museus de arte vinculado às Instituições de Ensino Superior, Magela conecta o sujeito ao título por ele recebido no ano de 2004 pela Secretaria da Cultura do Ceará. É a partir de um sujeito apresentado como excepcional, que o jornalista introduz o tema da experiência pioneira, segundo a própria secretaria, que é a criação de uma política de reconhecimento dos artistas cearenses. Segundo ele, o Encontro Mestres do Mundo surgiu como um incremento da ação institucional que já estava seguindo para a terceira experiência. Informações complementares sobre a nova atividade foram apresentadas:

Todos os anos, a meta é promover um fórum de discussão dos nossos artistas da tradição, com outros tantos que cheguem por aqui vindo dos mais diferentes destinos, seus seguidores cativos e intelectuais interessados em suas produções. A começar por Limoeiro do Norte, sede do encontro de estréia, a intenção da Secult é fazer circular, pela região do Vale do Jaguaribe, os saberes e fazeres da cultura tradicional popular. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005d, p.1)

Do ponto de vista da reportagem, que mesmo consultando informações fornecidas pelo próprio órgão responsável pelo programa ainda produz seu próprio campo discursivo-imagético, já são delineados alguns direcionamentos sobre o que seria a atividade realizada: um encontro que se propunha a ser realizado anualmente, com vistas a possibilitar

³⁰⁵ Antonio Gilberto Ramos Nogueira problematiza algumas experiências de registro da cultura popular a partir das universidades. Tomando como referência o Museu de Arte da UFC, o autor nos possibilita refletir sobre os percursos institucionais que produziram um discurso e uma imagem para a chamada “arte popular” no Nordeste. Nessa perspectiva, o MAUC possui um papel central na constituição das dinâmicas entre os mestres artesãos do Cariri cearense, as práticas de mapeamento e registro de suas expressões e os futuros processos de patrimonialização que muitos deles acabaram por fazer parte. Para saber mais, ver NOGUEIRA (2024).

o diálogo, na modalidade de fórum, entre artistas da tradição cearense e de outras localidades. Intelectuais que, porventura, possuíssem algum interesse na produção artística dos mestres, também seriam personagens atuantes nesse espaço. Em suma, era um momento dedicado a dar mais visibilidade aos mestres cearenses, possibilitando que eles pudessem dialogar entre si, com seus pares de outros territórios e, além disso, com pesquisadores e intelectuais. O EMM, nesse caso, se constituía como um espaço de diálogo entre os saberes tradicionais populares e aqueles constituídos pelos espaços institucionais de produção do que se convencionou denominar conhecimento científico.

Magela Lima utiliza uma estratégia discursiva de pendular o debate entre o evento da SECULT-CE e a trajetória de vida de Mestre Walderêdo - o que causa uma conexão entre o recém-falecido xilógrafo cratense e o programa de patrimonialização construído pelo poder público. O encerramento do texto apresentou outras informações sobre a programação construída:

Além das loas à memória do mestre, a estréia do Encontro Mestres do Mundo conta ainda com participações das mais distintas. O pesquisador português Adriano Duarte Rodrigues discute a interface da tradição com a contemporaneidade, assunto que deve pontuar todos os seis dias do evento. São muitos os momentos de debate ao longo da programação. Tradição, oralidade, sagrado e patrimônio imaterial serão alguns dos temas refletidos. Quem arremata esse primeiro momento é o ritmo da pernambucana Lia de Itamaracá. Coco, maracatu, ciranda e frevo animam a primeira noite do encontro. A conferir. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2005d, p.1)

O planejamento das atividades a serem desenvolvidas nos dias do evento eram bem diversos: além dos próprios espaços de conversas entre dos Mestres da Cultura, os mestres de outras localidades, o público como um todo e os pesquisadores, ocorreriam momentos de debates sobre diversas temáticas. Segundo o trecho acima destacado, a relação entre tradição e contemporaneidade parecia ser o debate elementar a ser travado. Nos parece que a preocupação da secretaria estava diretamente relacionada ao seguinte contexto: como garantir, no tempo presente, marcado pela emergência das tecnologias e da modernidade, o desenvolvimento de uma política pública alicerçada na valorização e no reconhecimento de sujeitos e seus respectivos saberes, que possuem um marcador de ancestralidade e de outras temporalidades como a principal dimensão de existência?

Nessa perspectiva, é possível garantir a continuidade de manifestações e saberes seculares em um contexto em que as relações sociais e as condições materiais de existência são operadas sob novas lógicas? Além dessa indagação central, outros temas foram destacados como eixos das discussões propostas: a própria noção de tradição, a dimensão da

oralidade e o chamado sagrado ganharam relevo nas reflexões. O debate em torno do patrimônio imaterial também foi mencionado, indicando uma compreensão mais aprofundada da natureza do programa em curso no âmbito da gestão cultural local.

Além do *Diário do Nordeste*, o jornal *O POVO* também realizou um esforço para noticiar, de forma destacada, a recente criação da gestão de Cláudia Leitão. Mencionamos, no tópico anterior, o caderno especial que fora publicado no dia 20 de agosto. O primeiro texto também possuía esse caráter de apresentar ao leitor, de forma panorâmica o que viria a ocorrer entre os dias 23 e 28 de agosto. Com o título “Festa da cultura em encontro de Mestres”, o texto dizia:

De 23 a 28 de agosto, o Ceará vai se transformar em um grande palco de intercâmbio de saberes e vivências populares. É o I Encontro Mestres do Mundo, realizado pelo Governo do Estado, através da Secretaria da Cultura do Ceará, que ocorre na região do Vale do Jaguaribe e vai reunir grupos de vários lugares do globo, num intenso processo de renovação cultural. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.2)

O intercâmbio internacional, que justamente garante que o encontro seja, literalmente, de mestres do mundo inteiro, é apresentado como mobilizador de um processo de renovação cultural. Em uma das páginas da publicação extra lançada no dia 20, esse aspecto é ressaltado. Uma das matérias possui o título “Uma babel às avessas na união de diversos países através da arte”. Utilizando a narrativa da “Torre de Babel³⁰⁶”, o texto que não possui assinatura, o que nos leva a crer que é da redação do próprio jornal, informa:

Além dos mestres nacionais e regionais, mestres de mais sete países - Argentina, Índia, França, México, Angola, Japão e Portugal - estarão presentes no I Encontro Mestres do Mundo, enriquecendo essa miscelânea cultural. A Índia será representada por Aglália Azevedo, que vai mostrar todo o encantamento da *Mohini Attan*, uma dança solo feminina, reconhecida como a mais lírica das danças indianas, que exige grande disciplina, um árduo treinamento e uma intensa dedicação. [...] A bailarina, coreógrafa e diretora de dança Ângela Nagai, que foi bolsista da *The Japan Foundation* e da *Fundação Vitae*, vai trazer do Japão o *Teatro Nô*, incorporando elementos da umbanda, e explorando novas leituras e interpretações na dança brasileira. [...] Do México, o grupo *Mono Blanco* (foto), que já levou a música tradicional popular mexicana a países como Inglaterra, Espanha, Marrocos, França, Cuba, Canadá e Portugal, traz agora esse ritmo para o Ceará. O Encontro contará também com a experiência de Fernando Meireles, de Portugal. Fernando é músico e construtor de instrumentos de cordas, em especial, sanfonas, e exímio mestre construtor e violas, guitarras e afins. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.6)

³⁰⁶ História presente no livro do Gênesis (11:1-9) da Bíblia que narra o que seria a origem da diversidade linguística do mundo. Segundo consta, após o Dilúvio, a humanidade teria decidido construir uma torre que alcançasse o céu como forma de mostrar poder. Deus, em resposta à soberba humana, teria confundido as línguas dos construtores, impedindo sua comunicação e espalhando-os pelo planeta.

Com perfis bastantes distintos dos mestres cearenses, os artistas internacionais que foram convidados para Limoeiro do Norte, nos fazem refletir sobre como a categoria de “mestre” é percebida em cada contexto. Se no caso cearense há uma predominância de sujeitos vinculados à expressões culturais que possuem um perfil de idade (idoso), condição econômica e social (pobres), e até educacional (com pouca ou nenhuma alfabetização formal), os exemplos internacionais seguem outra perspectiva. Compondo uma matéria do dia 22 de agosto de 2005, o *Vida & Arte*, publicou uma nota com o título “Mestres do Mundo”. Nela, o periódico fez um pequeno resumo das participações internacionais confirmadas:

E, a fazer jus ao nome do evento, virão artistas da Índia, Japão, Portugal, Cabo Verde, Uruguai e México. Gustavo Guichón, radicado atualmente na Argentina, é natural da província de Florida, no Uruguai, e traz ao encontro a arte do “payador”, que dialoga com os violeiros do Nordeste. O “payador” improvisa versos ao som da viola e é uma arte popular que se espalha pelos pampas gaúchos do Brasil, Argentina e Uruguai. Do México, virá o grupo Mono Blanco, que se apresentou no último sábado, no Theatro José de Alencar, para o lançamento oficial do encontro. O Mono Blanco alia música, canto e dança. O que os artistas mexicanos fazem é o “son jorocho”, a música e a dança tradicionais do sul do estado mexicano de Vera Cruz. (VIDA & ARTE, O POVO, 2005b, p.1)

Das mais variadas formas, e nos diversos espaços que são possíveis, a imprensa local realizou uma forte cobertura do Encontro Mestres do Mundo. O destaque dado à contextualização do evento - inédito até então -, assim como da política de patrimônio recém-criada, e por sua consequência, necessitada de divulgação para a sociedade como um todo, encontraram no *O POVO* e no *Diário do Nordeste*, por meio de seus respectivos suplementos culturais (*Vida & Arte* e *Caderno 3*), fortes parceiros institucionais. Há outra matéria que destaca a presença dos mestres cearenses no encontro:

Mestres regionais são destaque na programação. Grandes mestres regionais, que foram diplomados pela Secretaria de Cultura do Estado (Secult), através do Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, vão se unir a mestres nacionais e internacionais no I Encontro Mestres do mundo, que ocorre entre os dias 23 e 28 de agosto na região do Vale do Jaguaribe. [...]

Dentre os mestres regionais, estarão presentes a artesã Maria Cândido, uma das maiores do Brasil, que tem seu trabalho reconhecido no exterior por suas peças que retratam o profano e o sagrado e a alagoana Margarida, fundadora do grupo as Guerreiras de Joana D’Arc, reisado formado só por mulheres. A música regional vai ser também um dos pontos altos do Encontro, com Miguel Francisco Rocha, mestre de banda cabaçal desde 1970 e Mestre Raimundo, integrante e líder da tradicionalíssima Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto, que está em atividade há 50 anos. O grupo, aliás, foi tombado como patrimônio imaterial do Crato. (Idem, p.4)

Ao longo de toda a exposição, os Mestres da Cultura do Ceará são apresentados como “regionais”. Logo, surge a questão: qual o motivo que levou a essa tipificação? Se eles foram reconhecidos como patrimônio cultural imaterial do estado, o que os torna regionais? Aprofundando a problemática, podemos refletir: se em alguns casos expressos no próprio texto, como o de Maria Cândido, os artistas possuem reconhecimento internacional, por que são definidos como regionais? Essa relação (local/regional/nacional/internacional) passa por diversos fatores: desde a própria jurisdição do título concedido aos mestres pela SECULT-CE até dimensões das relações de poder entre os estados brasileiros e a historicidade da relação entre o “regional” e o “nacional” no Brasil. Outros Mestres também foram mencionados: Mestra Lúcia Pequeno (artesanato em cerâmica), Mestre Bigode (Maneiro-pau), Mestre Joaquim Mulato (penitente), Mestre Doca Zacarias (Congada), Mestre Walderêdo (Xilogravura) e Mestre Aldenir (Reisado de Congo) - todos os citados foram reconhecidos no primeiro edital. No que se refere aos mestres de outros estados, há o seguinte relato:

A grande diversidade cultural brasileira vai estar à mostra no I Encontro Mestres do Mundo. Mestres de vários lugares do Brasil, como Brasília, Espírito Santo, Paraíba e Minas Gerais, vão estar apresentando ao público as mais diversas formas de expressão artística. Brasília vem ao encontro através da mestra Dona Santina, que tem a sua arte do bordado comercializada em diversos pontos do País e coordena um grupo de 70 artesãs, que produzem peças originais em *Crochê*. De Santa Catarina, Dona Rute vem enriquecer o Encontro com o *Crivo*, a arte de desfiar e tecer o próprio pano, e o miniaturista mestre Conny vai mostrar a extraordinária perfeição dos detalhes e a riqueza das cores utilizadas em suas miniaturas. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.5)

A matéria, que tem como título “Bordados, cantos, danças, miniaturas: ebulição de tradições” é bastante resumida. Seu objetivo é descrever brevemente os mestres de outros estados que foram convidados para o EMM. Há uma diversidade de saberes e de territórios presentes. Seus perfis se assemelham aos dos mestres cearenses, pelo menos no que se refere ao aspecto artístico. Na tabela abaixo, organizamos todas as participações mencionadas:

Tabela 21- Mestres de outros estados - I Encontro Mestres do Mundo

Mestra/e	Expressão	Estado
Dona Santina	Bordado/Crochê	Brasília
Dona Rute	Crivo	Santa Catarina
Conny	Miniaturista	Santa Catarina
Raimundo Pereira	Cantoria	Minas Gerais

Vitalino José Rego	Congo	Espírito Santo
Dulcino Gasparelo	Folia de Reis	Espírito Santo
Grupo Os Cariris	Grupo de Projeção Folclórica	Paraíba
José Lima Filho (Zeca do Pife)	Banda de Pife	Paraíba
Maria José Rodrigues Pereira	Louceira	Paraíba

Fonte: CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.5

Destacamos, a partir da análise da tabela, o grupo “Os Cariris”: oriundos do município de Taperoá, atuam como um grupo de projeção folclórica. A partir de pesquisas, constroem espetáculos com referências aos elementos da cultura tradicional popular da Paraíba. O coletivo, atualmente, está vinculado à Organização Internacional de Folclore e Artes Populares (IOV)³⁰⁷. Fundada na Bélgica em 1979 por Alexandre Veigl, é uma organização mundial que lida com as manifestações da cultura tradicional popular. No mesmo ano, o Brasil passa a ter conexões com a instituição, a partir de Zézé Colares, professora de Folclore na cidade de Montes Claros, Minas Gerais. A IOV iniciou suas relações institucionais com a UNESCO em 1983. Atualmente está presente em mais de 130 países e conta com aproximadamente 4 mil membros filiados³⁰⁸.

Com representações de quatro das cinco regiões brasileiras, com exceção da região Norte, a organização do evento buscou trazer representações regionais diversificadas - seja nas expressões culturais como territorialmente. Em outra fonte, uma matéria do jornal *O POVO*, no caderno *Vida & Arte*, a reportagem “Cultura para todos os sentidos” realiza mais uma divulgação acerca da ação. Além de apresentar, como em outros discursos, a proposta geral do evento, explica o que é a política dos Mestres da Cultura do Ceará, lista os contemplados até então, e destaca algumas falas institucionais. Dentre as atrações convidadas que foram destacadas, há uma menção ao multiartista pernambucano Antônio Nóbrega, que realizaria o encerramento do evento. (VIDA & ARTE, O POVO, 2005b, p.1)

³⁰⁷ Para saber mais sobre a IOV e o grupo, acessar: <https://iovbrasil.com.br/grupo-de-cultura-os-cariris-paraiba/#:~:text=O%20Grupo%20de%20Cultura%20%E2%80%9COs,e%20as%20diversas%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais>. Acesso em 31 de março de 2024.

³⁰⁸ Ver: <https://iovbrasil.com.br/> Acesso em 31 de março de 2024.

O diálogo com outras culturas, sejam nacionais ou internacionais, possibilitaria ao Ceará construir um espaço de destaque e visibilidade enquanto agente protagonista no desenvolvimento de políticas de valorização e salvaguarda de seu patrimônio cultural imaterial. A diversidade de programações também foi destacada:

Durante os seis dias do evento Limoeiro do Norte (município sede), vai viver em clima de festa, com as mais variadas formas de manifestações da cultura popular através de apresentações performáticas, seminários acadêmicos, diálogos entre mestres, e ainda shows, feiras gastronômicas e cortejos. [...] Serão cerca de 70 artistas, de oito estados brasileiros, além de sete grupos internacionais, que estarão juntos, difundindo valores e apresentando ao povo uma grande diversidade de identidades culturais. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.5)

A narrativa do *O POVO* se assemelha, em alguns pontos, se compararmos com a desenvolvida no *Diário do Nordeste*. Ambos os periódicos destacam a dimensão de conexão que o EMM possui. Seja destacando a dimensão regional, nacional ou internacional, os periódicos convergem na perspectiva de reconhecer o impacto da ação no campo cultural. Além disso, destacam a diversidade proposta pela organização do evento nos formatos de atividades a serem realizadas. No caso da matéria de Magela Lima, há um fio condutor muito particular: a ausência, já no primeiro encontro, de um Mestre - situação ocorrida, nesse caso, por seu falecimento. É a partir desse contexto que o jornalista vai articular sujeito e política cultural. Já no segundo caso, é realizada uma abordagem mais formal, sem conexões mais subjetivas evidentes entre o autor do texto e seu conteúdo. O que podemos destacar, nessa narrativa, apesar disso, é o conjunto de informações mais detalhadas presentes. Acerca das atrações internacionais e de outros estados brasileiros, temos o seguinte descritivo:

Com entrada gratuita, o público terá a oportunidade de "beber da cultura direto da fonte", apreciando, dentre as muitas atrações, as danças carnavalescas da África, o teatro-dança da Índia (foto), os instrumentos de corda de Portugal, as cantorias populares da Argentina, e o Teatro Nô do Japão. Quem marcar presença vai ainda poder prestigiar os grupos de dança do Nordeste, a capoeira da Bahia, o bordado de Brasília, o reisado do Cariri e muitas outras expressões artísticas. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.2)

A produção do Encontro Mestres do Mundo, sob as orientações da equipe de Cláudia Leitão, garantiu a presença de manifestações culturais amplamente marcadoras da identidade e da cultura dos continentes africano, indiano, sulamericano e asiático. Uma síntese do que poderia ser definido como “cultura mundial”. Isso sem menosprezar as expressões culturais e ofícios desenvolvidos no próprio território nacional: seja no bordado da região centro-oeste, ou nas danças marcantes do Nordeste, passando pelo forte marcador da cultura negra baiana

ou da própria dimensão do Cariri como um “celeiro de reisados”, foram convidados grupos e mestres que pudessem garantir um “mosaico diverso da cultura brasileira e global”. Além de um quantitativo de artistas, de unidades da federação presentes, há outros detalhes que são apresentados:

Mestres das mãos, do corpo, do sagrado, dos sabores, da oralidade, dos sons e das imagens, além das vozes especializadas de estudiosos da cultura, como o do professor Gilmar de Carvalho, da jornalista Eleuda de Carvalho, e o sociólogo André Haguette, irão abrilhantar esse encontro. (Idem)

Enquanto no *Caderno 3* é feita a menção à duas presenças, do pesquisador português e da cantora de ciranda pernambucana³⁰⁹, no *O POVO* são nomeados outros intelectuais que compuseram os espaços de debate. Junto dessa informação, há outra tão relevante quanto: a primeira versão de uma espécie de classificação elaborada pela curadoria do evento para organizar a participação dos mestres em espaços onde os saberes em comum pudessem ter um diálogo mais aproximado. São apresentados, no excerto acima, 7 categorias de saberes-fazeres dos Mestres da Cultura do Ceará: *mãos* fazem referência àqueles que possuem a maestria na construção artesanal de algum tipo de objeto. Podemos citar como exemplo as mestras artesãs: Mestra Lúcia Pequeno, artesã em cerâmica de Limoeiro do Norte, e Mestra Maria Cândido, do mesmo ofício, só que de Juazeiro do Norte. Já os mestres do *corpo* estão associados às manifestações mais relacionadas ao campo da dança; Mestra Gerta, da dança da Caninha Verde do Mucuripe, em Fortaleza, é um exemplo. Mestre Chico, com o Boi Pai do Campo da Faceira, de Limoeiro do Norte, é outro.

Os mestres do *sagrado* se destacam por desenvolver práticas que lidam com a religiosidade popular. Mestre Joaquim Mulato, líder do grupo dos penitentes (realiza cânticos, orações e flagelos), é um exemplo. Os mestres dos *sabores* possuem uma relação direta com a esfera da culinária e das práticas alimentares. Até a realização do EMM, em 2005, não existia nenhum selecionado mais relacionado à essa área. Dentre os nomes já titulados, citamos: Mestra Nice Firmeza (Fortaleza, Bordado e Culinária, 2008), Mestra Zenilda (Assaré, Linguça artesanal, 2018), Mestra Rita de Cássia (Sobral, Doceira/Fartes, 2018), Associação União Moradores do Jatobá (Chaval, Categoria Coletividade, Casa de Farinha, 2019), Mestra Lúcia Doceira (Assaré, Doceira, 2024).

Os mestres dos *sons* atuam na construção de instrumentos e na composição de músicas, além de serem exímios tocadores. Nos primeiros anos, os destaques foram para os

³⁰⁹ Lia de Itamaracá, inclusive, foi reconhecida por meio da política pernambucana dos “Patrimônios Vivos” no próprio ano de 2005. Ver: Amorim (2014).

mestres de banda cabaçal, como Mestre Miguel, da Banda Cabaçal Padre Cícero de Juazeiro do Norte, e Mestre Raimundo Aniceto, da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto do Crato. Os mestres das *imagens* podem ser associados aos saberes que produziam alguma obra visual, como a xilogravura de Mestre Walderêdo, por exemplo. Com vistas a garantir uma boa visibilidade, além de demarcar a importância da iniciativa, foi realizado um lançamento:

Hoje, 20 de agosto, o Theatro José de Alencar abrirá suas portas para o lançamento do I Encontro Mestres do Mundo, com a apresentação do maracatu Ás de Ouro, conduzido pelo Mestre Juca do Balaio, com a Orquestra Carnaubeira, de Limoeiro do Norte, e ainda com o espetáculo do grupo folclórico Mono Blanco, do México. Já a abertura oficial está prevista para o dia 23, no palco principal da praça José Osterne, em Limoeiro, com a apresentação de Lia de Itamaracá. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.2)

A escolha do local para sediar o lançamento do I EMM não foi desproposita. O Theatro José de Alencar possui uma forte simbologia para a cultura cearense. Tombado como patrimônio material em nível federal e estadual, é um dos principais espaços das artes cênicas do estado. Ao longo de sua trajetória, recebeu atrações locais, nacionais e internacionais. A partir da gestão de Cláudia Leitão na SECULT-CE, passou a ser espaço de apresentações dos grupos de cultura tradicional popular com maior regularidade. Os três grupos presentes na solenidade marcam a perspectiva do que estava sendo constituído como a política dos Mestres da Cultura do Ceará.

O Maracatu Az de Ouro, reconhecido como Tesouro Vivo do Ceará em 2018, era o grupo liderado por Juca do Balaio - mestre contemplado na primeira turma, em 2004, e, simbolicamente, o primeiro a receber o diploma das mãos do então governador Lúcio Alcântara. Já a Orquestra de Limoeiro representava não apenas a cidade que sediaria o Encontro, mas também pode ser interpretada como símbolo da perspectiva projetada pelos gestores da época - um ideal que buscava articular tradição e contemporaneidade, marca recorrente no discurso institucional do evento. Por fim, o grupo mexicano trazia consigo a simbologia da conexão internacional desejada pela organização. Sua classificação como grupo folclórico, em diálogo direto com essa proposta, reforça a reincidência do campo do Folclore na construção simbólica da política de patrimônio imaterial desenvolvida no Ceará³¹⁰.

³¹⁰ 1 A permanência do “folclore” no vocabulário e nas práticas institucionais ligadas ao campo do patrimônio imaterial indica uma continuidade que também atravessa a elaboração e o desenvolvimento de políticas culturais, mesmo após a consolidação de novos marcos teóricos e jurídicos. Ainda que os conceitos de “cultura popular” e “patrimônio imaterial” tenham logrado centralidade na produção acadêmica e nas legislações internacionais - a exemplo da Convenção da UNESCO de 2003 -, há uma presença do Folclore em alguns contextos: eventos, sujeitos, grupos e etc. Esse processo pode ser interpretado tanto como resistência de sujeitos

O Coordenador de Ação Cultural da SECULT-CE, Pedro Domingues Monteiro Júnior, também colaborou com o Caderno Especial do *O POVO*. Com o artigo “Um encontro com os saberes e fazeres ancestrais”, ele discorreu sobre sua compreensão acerca do Encontro Mestres do Mundo:

O I Encontro Mestres do Mundo, no Vale do Jaguaribe, deve ser compreendido como uma experiência do poder público de legitimação dos saberes tradicionais que constituem o Ceará profundo. É um Encontro que aos poucos, desde sua concepção e pré-produção, vai também se afirmando como alternativa de valorização da diversidade e oportunidade de estudo e pesquisa de saberes ancestrais, exigindo os esforços necessários à sua observação, registro, reconhecimento e publicização, além de ser uma iniciativa pioneira na investigação de meios e mecanismos para transmissão de saberes. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.7)

A COPAHC não era o único setor envolvido na organização, mobilização e divulgação do evento. Outras coordenadorias também eram mobilizadas, levando em consideração que a atividade estava vinculada ao processo de interiorização da secretaria como um todo - vide o programa *Secult Itinerante*. Portanto, sua presença no material de divulgação de um dos maiores jornais do estado, representa a sinergia estabelecida entre todos os departamentos e funcionários da SECULT-CE na busca por garantir uma boa execução do primeiro esforço de reunir todos os contemplados com o título de Mestre da Cultura do Ceará. Retomando a forma como Domingues descreve o Encontro a partir do local onde ele é concebido: uma ação institucional do poder público. Isso demarca boa parte do que é tido como desdobramento desses processos. Para ele, se constituiria um processo de “legitimação dos saberes tradicionais que constituem o Ceará profundo” - uma percepção de que a ação estatal possuía uma forte relevância no processo de oficializar quais seriam as manifestações legalmente aceitas como pertencentes das comunidades locais.

A ideia de “Ceará profundo” também nos chama atenção. Darcy Ribeiro, em *O Povo Brasileiro* (1995), mobiliza a ideia de “Brasil profundo” para refletir sobre as camadas “subterrâneas” do país que não eram representadas pelo Estado ou pelas elites. É uma questão que atravessa o imaginário social brasileiro e diversas iniciativas de se refletir sobre a história do país, levando em consideração os grupos sociais periféricos e os territórios que não possuem tanta visibilidade quanto às grandes cidades litorâneas e os centros urbanos industriais. Junto disso, há também a percepção de que o encontro pode vir a se tornar uma alternativa viável, muito mais complementar, nos processos de valorização da diversidade

e instituições de um campo que buscou se institucionalizar ao longo de décadas no contexto brasileiro, quanto como um conjunto de práticas de instituições que operam a partir dos repertórios já consolidados.

cultural cearense. Levando em consideração a esperada presença de pesquisadores, professores universitários e intelectuais, de uma forma geral, se concebe uma oportunidade para a materialização de espaços de estudo sobre as tradições populares cearenses - afinal, mestres e mestras de diversos territórios estariam reunidos em um único local. Isso reduziria as inúmeras horas de viagem e deslocamentos entre municípios por parte de quem desejasse conhecer todos os Mestres da Cultura do Ceará. A potencialidade dessa oportunidade não é apresentada como única e exclusiva do encontro que reuniria os mestres cearenses em Limoeiro do Norte. De certo modo, os Eventos Estruturantes como um todo são apontados como signatários desse conjunto de características:

Mesmo não sendo o único instrumento de participação e interlocução, os festivais apoiados, idealizados e realizados pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), como é o caso dos Mestres do Mundo, conseguem, por sua força extracotidiana, condensar experiências intensas que aceleram processos, o que valoriza seu fórum como espaço excepcional de desenvolvimento pessoal e social. Nesse sentido, a Secult optou por uma política que privilegia o evento como uma ação estratégica e estruturante. Distribuí-los nas macro-regiões que compõem o Ceará, permitiu a essa política cultural capilaridade e interlocução com os agentes regionais de cultura. Eleger temas ou linguagens específicas favoreceu também o diálogo com os vários setores que constituem a dinâmica cultural cearense. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.7)

Esse trecho evidencia um forte tom institucional na fala do gestor. Pedro Domingues, à frente de um setor diretamente envolvido na articulação dos projetos e ações da SECULT-CE, reconhecia a importância de iniciativas que ampliassem o alcance da Secretaria enquanto agente fomentador da cultura. Ao caracterizar os eventos como “extracotidianos” - por alterarem significativamente a dinâmica dos territórios onde ocorrem, assim como a vida das pessoas envolvidas -, ele destaca a potencialidade dos Eventos Estruturantes como instrumentos de indução ao desenvolvimento social e econômico. O final do artigo apresenta as expectativas do impacto do encontro na sociedade cearense:

Teremos um ano até o próximo Encontro e lá esperamos estar com alguns resultados já incorporados em nosso cotidiano. Nas escolas com histórias, cordéis, cartilhas, vídeos, grupos brincantes. Nas cidades com folguedos, manifestações de fé, contadores e cantadores. Nos livros, fatos, relatos, artigos, estudos, pesquisas. Nos quadros, fotos, telas, cartazes. Nas TVs, documentários. Nos jornais, reportagens, relatos, histórias, e muitas coisas que podem resultar desta iniciativa singular. (Idem)

Temos aqui a expressão de múltiplos desejos provenientes de diferentes esferas da sociedade. Do campo da difusão e divulgação cultural, passando pelo cotidiano das cidades até os processos formativos e educativos voltados à juventude cearense, observa-se uma

aspiração coletiva de que o Encontro Mestres do Mundo consolide raízes em diversos segmentos sociais. A expectativa é de que ele se torne referência não apenas enquanto evento cultural, mas como espaço de troca de saberes, de pesquisa, de experiências educativas, de salvaguarda da memória e da identidade coletiva - além de um instrumento de valorização das pessoas que materializam essa riqueza e diversidade cultural presentes no Ceará. Uma leitura crítica desse discurso nos permite compreender que a natureza idealista do que está sendo posto não é fruto de uma simples visão romantizada por parte de quem está enunciado. Mas, sobretudo, indica o potencial que ele projeta para o conteúdo de seu discurso - nesse caso, o EMM. São apresentadas, por fim, três consequências já atribuídas aos dois primeiros anos da política dos Mestres da Cultura, momento em que 24 registros haviam sido realizados e a primeira edição do Encontro Mestres do Mundo estava prestes a acontecer:

- 1) Regionalmente se consolida como uma interface entre os municípios e o papel de cada um na valorização da região. Ações que promoveram o diálogo entre os dirigentes municipais de cada cidade, como o Fórum de Turismo e Cultura, foram fundamentais para se construir a lógica dos eventos estruturantes implantado no Estado.
- 2) Na proteção ao patrimônio imaterial da cultura do Estado, a Lei dos Mestres inaugura ações voltadas para valorização do homem como fonte de talentos e saberes. Disso resulta a constatação que o esforço de proteção é dinâmico e reitera a busca por novas alternativas de valorização e reconhecimento. Também indaga quanto aos seus significados e opções. Nisso, a permanência de um evento estruturante como o I Encontro Mestres do Mundo tende a se tornar um momento de essencialidade no imaginário cearense, em que todos nós, artistas e cidadãos, poderemos marcar uma consulta aos mestres do saber, o que, por sua natureza, nos religa as nossas raízes. Podendo, inclusive, nos remeter a uma sensação de reencantamento do mundo.
- 3) E finalmente esperamos deste I Encontro Mestres do Mundo que o cotidiano seja expressamente alterado. Durante o evento, sim, mas principalmente no decorrer dos dias, a fim de que, aos poucos, estejamos vivendo mais bumbas, reisados, canções, dramas, violas, cerâmicas, mesinhas, licores, queijos e tantas coisas outras que estão vivas e presentes no Ceará de ontem e de hoje. (CADERNO ESPECIAL, JORNAL O POVO, 2005, p.7)

A síntese elaborada por Domingues se estrutura a partir de três eixos fundamentais que buscam consolidar a proposta do Encontro Mestres do Mundo enquanto um dispositivo simbólico e político de impacto regional e alcance internacional. Em primeiro lugar, há o papel do evento enquanto um articulador entre os municípios, retomando a perspectiva de interiorização das políticas culturais e cooperação entre os entes públicos - uma das premissas da gestão de Cláudia Leitão. A criação dos Fóruns Regionais de Turismo e Cultura, mencionados na fonte, demonstram que, junto da fruição artística, ocorreram esforços no sentido de estabelecer uma articulação territorial entre dirigentes municipais, representantes de entidades e artistas.

O segundo eixo diz respeito, de forma mais direta, à política dos Mestres da Cultura. O discurso aponta que a referida legislação é um marco na valorização das pessoas que detêm os saberes e talentos que demarcam nossa identidade. É uma prática que desloca o foco do objeto para o sujeito. Todavia, há um componente que extrapola a dimensão legislativa e atravessa o campo afetivo. Ao utilizar o termo “marcar uma consulta aos mestres do saber”, há uma sacralização desses sujeitos, reforçando um imaginário do “Brasil profundo”, onde a tradição e a ancestralidade possuem destaque.

Por fim, a síntese constroi uma expectativa de forte transformação do cotidiano. O evento é visto não apenas como um acontecimento pontual, mas como agente de mudanças na vida comum. É a partir dele que se espera a reinserção de manifestações, como reisados, dramas³¹¹, canções populares, dentre outras no ritmo ordinário da existência. Estamos diante de um desejo que o patrimônio não seja apenas registrado, mas vivido e atualizado no tempo presente. Essa dimensão subjetiva, a partir de um discurso performático, reforça a ideia de que o EMM opera como mediador entre a política de patrimonialização, o imaginário popular e a vida cotidiana.

5.2.2 O Encontro dos Mestres entre Limoeiro do Norte e Juazeiro do Norte (2005–2008)

Conforme indicado no início do capítulo, optamos por uma análise contextual das edições do EMM, e por consequência da política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará. O primeiro agrupamento, diz respeito aos 4 encontros realizados entre os anos de 2005 e 2008. O primeiro aspecto a ser destacado diz respeito ao cenário político em que estavam situados: as duas primeiras edições foram realizadas ainda no governo de Lúcio Alcântara, sob a liderança da Secretária de Cultura Cláudia Leitão. Já os seguintes, estão localizados na gestão de Cid Gomes, que tinha Auto Filho como responsável pela gestão da secretaria. Em que pese as mudanças decorrentes das particularidades de cada gestão, sob o aspecto político-partidário, assim como das correlações de força dos grupos políticos locais, a grande inflexão desse primeiro recorte se dá pela própria alteração na legislação que regia a política - da Lei dos Mestres para a Lei dos Tesouros Vivos; questões já debatidas nos capítulos

³¹¹ O Drama é uma expressão da cultura tradicional popular, particularmente, com forte presença na região Nordeste. É uma forma de teatro que mescla elementos das tradições orais nos formatos de pequenos quadros cênicos com música e danças. Suas narrativas possuem tons amorosos, trágicos, cômicos e de heroicidade. Existe, nessa perspectiva, forte inspiração nos folhetos de cordel. Destacamos, nessa perspectiva, o seguinte estudo sobre um dos grupos de Drama existentes no Ceará: HOLANDA, José Costa Holanda. **Os Dramas cantados de Guaramiranga-Ceará: memória, identidade e convívio**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2015.

passados. No último ano desse primeiro momento, há uma mudança significativa: a mudança do local do encontro - que saiu de Limoeiro do Norte e foi para Juazeiro do Norte. Do ponto de vista da documentação interna produzida pela SECULT-CE, no âmbito da organização e produção do evento, não conseguimos acesso a um conjunto de fontes em quantidade significativa.

Contudo, os arquivos acessados nos servem de guia para tecer um fio narrativo que será complementado com as informações publicadas nos jornais, assim como em nossa principal fonte para esse debate: os catálogos publicados após cada edição. Refletir sobre a natureza e as particularidades de cada uma dessas tipologias de documentos, assim como as possibilidades de conexão e cruzamento entre elas, será um exercício de grande valia para refletir sobre quais as imagens e os discursos que foram produzidos por diversos sujeitos e instituições a partir do Encontro Mestres do Mundo - compreendo este como um espaço de destaque na política dos Mestres/Tesouros Vivos. Na tabela abaixo, organizamos as principais informações sobre o primeiro cenário:

Tabela 22- Encontro Mestres do Mundo (2005-2008)

Edição	Tema	Data e Local do evento	Produção	Curadoria
I	Tradição e Contemporaneidade	23 a 28 de agosto de 2005 - Limoeiro do Norte (Jaguaribara, Jaguaruana e São João do Jaguaribe)	Catarina Quintela (Usina 2 Produções)	Tadeu Feitosa e Oswald Barroso
II	O Ciclo do Couro	28 de junho a 02 de julho de 2006 - Limoeiro do Norte e Russas	Catarina Quintela (Usina 2 Produções)	Oswald Barroso
III	Etnias, Identidade e Diversidade Cultural	28 de agosto a 02 de setembro de 2007 - Limoeiro do Norte	Catarina Quintela (Usina 2 Produções)	Não identificado
IV	Raízes e Diversidade Cultural	2 a 6 de dezembro de 2008 - Juazeiro do Norte (Crato e Barbalha)	Catarina Quintela (Usina 2 Produções)	BC Neto, Rosemberg Cariry e José Jorge Carvalho

Fonte: SECULT-CE (2009)

Há várias questões de relevância a serem debatidas ao analisarmos a tabela acima. São questões que vão desde a construção das temáticas de cada edição, passando pela dimensão territorial - dada a permanência durante muitos anos em Limoeiro do Norte e as mudanças que a partir daí ocorreriam -, bem como os agentes envolvidos nas duas frentes de ação de maior visibilidade: a produção geral do encontro e a curadoria. Compreendemos que a própria trajetória do Encontro Mestres do Mundo possui a potencialidade de se tornar tema de pesquisas futuras nos mais variados formatos (Iniciação Científica, Monografia, Dissertação, Tese). Isso se dá pela diversidade de fontes que foram produzidas no bojo desse processo (fotografias, vídeos institucionais, documentários, documentação da secretaria, jornais, peças publicitárias, os catálogos dos eventos, as memórias das pessoas envolvidas), assim como pela centralidade que o próprio evento foi ganhando dentro das ações desenvolvidas pela SECULT-CE, na perspectiva de reposicionar a política dos Mestres da Cultura. Todavia, diante do problema central desta pesquisa, assim como dos recortes construídos para o desenvolvimento de um texto que pudesse garantir uma reflexão de fôlego, mas ao mesmo tempo sem perder o foco, optamos por uma abordagem panorâmica - assim seria possível indicar futuros desdobramentos a partir do material aqui apresentado.

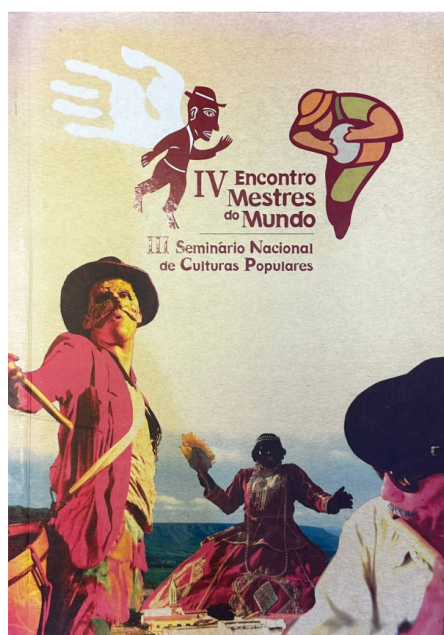
Inicialmente, vale uma reflexão acerca do formato escolhido pela Secretaria da Cultura do Ceará para registrar cada realização do Encontro Mestres do Mundo. Diante do exposto, podemos refletir: o que é um catálogo? Por quais motivos esse formato foi escolhido? De que forma sua estrutura afeta a forma de comunicação entre os leitores e quem produz esse material? Há mudanças e permanências ao longo dos anos na forma de elaborar os catálogos? Como é feita a sua produção? Quais os discursos e as imagens produzidas sobre o Encontro e a política dos Mestres nos catálogos? Quem são os responsáveis pela escrita dos textos, seleção das imagens, produção das fotografias e construção do design? Após publicado, há uma dinâmica de publicização e/ou distribuição?

Roger Chartier (1999), em “A ordem dos livros”, não trabalha diretamente sobre essa categoria de publicações. Todavia, suas reflexões enquanto historiador do livro e da leitura nos possibilita problematizar as relações entre os suportes, a produção e a recepção do saber. O catálogo, nessa perspectiva, não deve ser visto apenas como um registro. Mas, sobretudo, como um artefato onde vários sentidos são construídos.

Durante os 3 primeiros eventos, não há registros de catálogos produzidos após suas respectivas realizações. O primeiro exemplar a que tivemos acesso, foi o referente ao IV Encontro Mestres do Mundo. Realizado entre os dias 2 e 6 de dezembro de 2008, foi a primeira edição realizada fora do município de Limoeiro do Norte. Sua publicação ocorreu no

ano de 2009 - um ano após sua realização. Também ressaltamos que a data era bem distinta das anteriores - antes realizadas em meados de agosto e setembro, tendo uma edição ocorrido entre junho e julho. Além da quarta experiência de reunião dos contemplados com o título de Tesouro Vivo/Mestre da Cultura, desta vez ocorreu o III Seminário Nacional de Culturas Populares - ponto que iremos abordar posteriormente. No recorte abaixo, podemos visualizar a capa do catálogo:

Figura 12- Capa do catálogo do IV Encontro Mestres do Mundo (2008)



Fonte: SECULT-CE (2009)

Com a logomarca do encontro à esquerda e a referente ao Seminário Nacional à direita, há uma composição de imagens que representam três expressões da cultura tradicional popular: um homem que parece ser um ator, ao centro uma brincante do maracatu cearense, e à direita um tocador de pífano. Ao centro, em um plano abaixo dos personagens, há a disposição de um território que nos parece ser o município de Juazeiro do Norte. Não há informações precisas acerca das imagens utilizadas para a criação da capa. A ficha técnica indica que o projeto gráfico e a diagramação foram feitos por Humberto Sampaio Rey. Já as fotografias utilizadas ao longo das páginas foram produzidas por Jr. Panela, Davi Pinheiro, Felipe Abud e Nívea Uchôa. A produção editorial foi creditada a Cândido B.C Neto, Otávio Menezes, Luciana Dantas, Rosemary Rodrigues, Carlos Macêdo e Raymundo Netto. Dos nomes aqui listados, podemos identificar o de Otávio, que atuou na SECULT-CE no setor de patrimônio, e de B.C Neto, que foi curador do evento em algumas ocasiões. Esse catálogo apresenta uma particularidade em relação aos demais: é o único que reúne registros de mais

de uma edição do Encontro. No sumário, há um indicativo sobre a forma como a publicação foi organizada. Para as três edições anteriores, foi elaborado um texto de síntese para cada uma, acompanhado de fotografias que dialogam com a narrativa apresentada. Além disso, a programação diária também é incluída, com informações detalhadas sobre locais, horários e participantes das atividades. Antes de toda essa estrutura, o secretário Auto Filho escreveu um texto de abertura para os leitores:

O Ceará tem se destacado, em nosso país, como pioneiro na formação da política de preservação do patrimônio imaterial. Desde 2003, ano da aprovação da lei que introduziu, entre nós, o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, até hoje, quando se ampliou o conceito de registro para grupos e comunidades tradicionais, com a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura, essa política vem sendo aperfeiçoada. Agora, no Governo Cid Gomes, foram dados passos decisivos: o projeto de criação da Universidade dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, forma encontrada para garantir a transmissão dos saberes para as novas gerações; a revitalização da Casa de Juvenal Galeno com a instalação do Núcleo de Pesquisa e Difusão da Literatura Popular, e o acordo de cooperação com o Ministério da Cultura, visando reunir num evento único o Encontro Mestres do Mundo e o Seminário Nacional de Culturas Populares. O nosso Estado vem sediando este que é o maior evento da Cultura Popular Brasileira, numa afirmação clara de que o Ceará é rico em territórios culturais e que os dois governos - Estadual e Federal - mantêm vivo o compromisso com a preservação da cultura feita pelo nosso povo. (SECULT-CE, 2009, p.5)

A posição da fala institucional do Secretário de Cultura do Ceará da época, já indica o lugar que o órgão buscava ocupar e deixar registrado no próprio material por ela produzido: localizado antes mesmo do sumário, o pronunciamento de Auto Filho é permeado de signos produzidos no âmbito da SECULT-CE antes mesmo de sua chegada na titularidade do órgão. É perceptível o desejo de dar continuidade às questões desenvolvidas durante a gestão anterior. Não apenas do ponto de vista discursivo, mas, sobretudo, em relação ao desenvolvimento e a centralidade que a política dos Tesouros Vivos estava ganhando com o passar dos anos. Se antes era um desejo, uma vontade, um sonho que estava sendo realizado e testado.

Agora, com quase 5 anos completos da criação do programa, era necessário não somente consolidar a trajetória, mas propor melhorias e qualificações. Além disso, o desafio, seja para Cid Gomes, como para Auto Filho, era o de colocar sua identidade no projeto. Afinal, apenas manter não possibilitaria uma evidência maior para o gestor, intelectual e professor universitário, e para o político, que necessitava de sucessos administrativos para futuros projetos eleitorais. É nesse contexto que notamos, logo de início, a presença do discurso do pioneirismo do Ceará nas políticas de preservação do patrimônio cultural imaterial. A Lei dos Mestres, e sua posterior ampliação, com a Lei dos Tesouros Vivos, é

apresentada como sempre atual; aperfeiçoada pela necessidade de melhorias e pela percepção de que é preciso sempre avançar. Citando nominalmente o chefe do executivo, o secretário tenta demarcar o que seria o legado da gestão que estava entrando em sua segunda metade.

O catálogo foi lançado em 2009; no ano seguinte, 2010, estavam agendadas as eleições para Governo do Estado, Senado Federal, Câmara dos Deputados e Presidência da República. Era preciso, portanto, garantir uma imagem positiva da gestão de Cid Ferreira Gomes. O marco, nesse caso, era justamente um projeto ousado e que buscava enfrentar o que era diagnosticado como um dos grandes desafios da política: a garantia de ações que possibilitassem o efetivo repasse dos saberes dos Mestres para as novas gerações. A saída, para Auto Filho, estava na construção de uma Universidade dos Mestres - projeto que seria gerido pelas IEs estaduais, e que organizaria as oportunidades e os espaços para que os Tesouros Vivos pudessem exercer sua prática de ensino para os mais jovens.

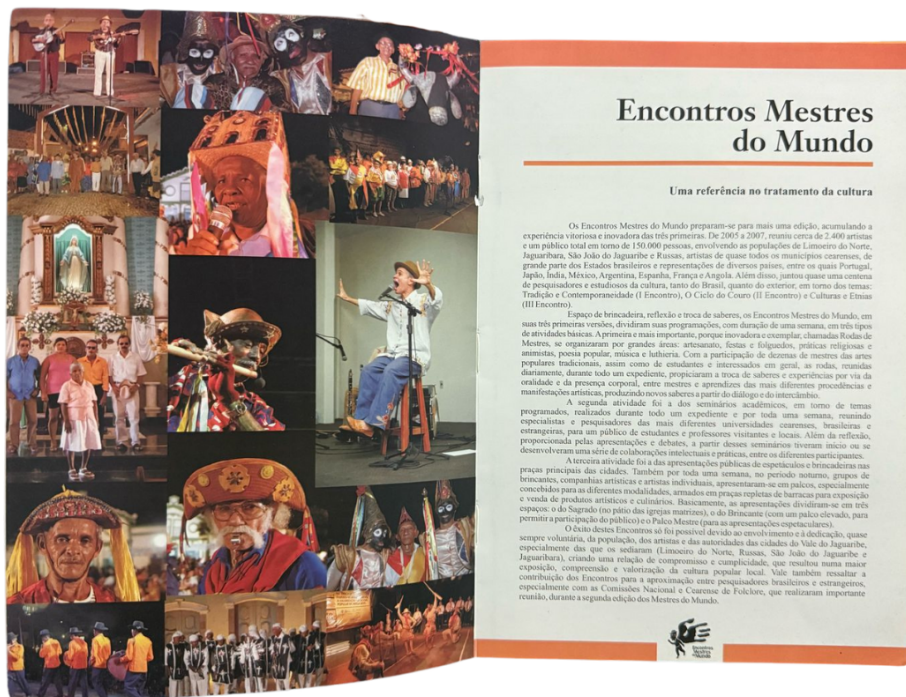
Indo além desse aspecto, foi citada a revitalização da Casa de Juvenal Galeno, equipamento cultural localizado no centro da cidade de Fortaleza, vizinho ao Theatro José de Alencar, tombado em 2016 como patrimônio cultural material do Ceará, que se dedica à preservar a memória e a produção literária do escritor que dá nome ao espaço. Diversas organizações utilizam o equipamento como sede de suas atividades: Comissão Cearense de Folclore, Associação Cearense de Escritores, Academia de Letras dos Municípios Cearenses, Centro Cultural do Ceará, Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste, Associação dos Humoristas Cearenses, dentre outras³¹². Compreendendo o lugar estratégico que o equipamento possuía, pois congregava diversos sujeitos ligados às mais diversas instituições culturais - espaços fundamentais no processo de legitimação e aprovação da gestão da SECULT-CE do período -, Auto Filho não somente realizou a demanda solicitada, mas a cita como um dos “passos decisivos” que marcam o legado de sua gestão na secretaria.

A criação de um núcleo voltado à valorização da literatura popular - linguagem cultural que marca profundamente a trajetória de Juvenal Galeno - constitui mais um aceno do gestor ao campo cultural. Por fim, ele retoma uma tópica discursiva já amplamente mobilizada por Cláudia Leitão ao longo de sua gestão: a sinergia entre os governos estadual e federal. Nesse novo contexto, a menção a um termo de cooperação técnica entre Estado e União, voltado à realização simultânea de dois eventos estratégicos para ambas as esferas, reforça a narrativa de continuidade institucional, mesmo com a mudança de comando na Secretaria. Mais do que continuidade, insinua-se, inclusive, uma possível ampliação das

³¹² <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/490/> Acesso em 02 de abril de 2025.

possibilidades de articulação, já que Cid Gomes, eleito pelo PSB, integrava a base de apoio ao governo Lula, do PT - fator que ampliava o horizonte de colaboração entre as gestões.

Figura 13- Catálogo do IV Encontro Mestres do Mundo (2008)



Fonte: SECULT-CE (2009, p. 9-10)

Uma das principais estratégias adotadas no catálogo do IV *Encontro Mestres do Mundo* foi a intensa utilização de fotografias. Essa escolha parece refletir uma compreensão, por parte da SECULT-CE, de que era necessário documentar o evento para além da palavra escrita — capturando não apenas a diversidade de mestres e expressões culturais, mas também os sons sugeridos, as cores e as formas corporais e visuais que compõem o universo simbólico dos grupos e artistas participantes. A imagem, nesse caso, atua como uma ferramenta de mediação do sensível, potencializando a experiência de quem acessa o catálogo e contribuindo para a construção de um registro afetivo e estético do patrimônio cultural imaterial cearense.

A presença de imagens é constante ao longo de todos os catálogos que registraram o evento. Esse fato pode ser compreendido a partir do que o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses define como “ascensão da cultura visual” na historiografia e nas práticas de produção de sentido contemporâneas. Ao refletir sobre as vantagens que o conhecimento histórico poderia obter ao se debruçar sobre o campo das fontes visuais, que por si só possui uma historicidade, o autor realça a diversidade de elementos que constituem esse tipo de

documentação, assim como os desdobramentos que a análise delas pode gerar na compreensão de um determinado período histórico. Seja pela História da Arte, como a Antropologia Visual ou a Sociologia Visual, há um conjunto de campos que propuseram esse debate. As imagens, portanto, não são apenas ilustrações ou ornamentos do texto escrito. Elas possibilitam a produção do conhecimento histórico, levando em consideração suas linguagens próprias, o que exige do pesquisador um olhar sensível à sua materialidade, códigos, condições de produção e circulação³¹³. (MENESES, 2003)

Oswald Barroso, responsável pelo Núcleo de Patrimônio Imaterial da SECULT-CE, e um dos coordenadores da primeira edição do evento, produziu um texto que apresentava um panorama das experiências realizadas até o ano de 2008. Com o título “Encontro Mestres do Mundo - uma referência no tratamento da cultura”, ele indica dados que dão conta do impacto dessa iniciativa:

Os Encontros Mestres do Mundo preparam-se para mais uma edição, acumulando a experiência vitoriosa e inovadora das três primeiras. De 2005 a 2007, reuniu cerca de 2.400 artistas e um público total em torno de 150.000 pessoas, envolvendo populações de Limoeiro do Norte, Jaguaribara, São João do Jaguaribe e Russas, artistas de quase todos os municípios cearenses, de grande parte dos Estados brasileiros e representações de diversos países, entre os quais Portugal, Japão, Índia, México, Argentina, Espanha, França e Angola. Além disso, juntou quase uma centena de pesquisadores e estudiosos da cultura, tanto do Brasil, quanto do exterior, em torno dos temas: Tradição e Contemporaneidade (I Encontro), O Ciclo do Couro (II Encontro) e Culturas e Etnias (III Encontro). (SECULT-CE, 2009, p.9)

O escritor, na condição de um dos responsáveis pela organização do evento, inicia suas reflexões apresentando dados que evidenciam o impacto do Encontro Mestres do Mundo (EMM) na mobilização de público, artistas e pesquisadores ligados à cultura tradicional popular - segmento diretamente atravessado pelas ações desenvolvidas no âmbito da SECULT-CE. Esses indicativos reforçam o argumento de que não apenas a política de registros dos Mestres da Cultura possui capilaridade, mas também as atividades que dela derivam, funcionando como desdobramentos e complementos que ampliam o alcance da política de salvaguarda. Era preciso, portanto, defender o sucesso do programa recém-implementado pela secretaria. Isso passava, também, por apresentar dados que materializasse o envolvimento da sociedade civil, como um todo, em um dos Eventos Estruturantes. O Encontro dos Mestres, nesse caso, não estava apenas relacionado ao campo do patrimônio imaterial, em específico. Estava diretamente ligado às ações finalísticas de

³¹³ Note que não estamos restringindo à linguagem da fotografia - que é a hegemônica nos catálogos. A forma como Ulpiano opera suas problematizações, compreendendo a visualidade como um conjunto que abarca várias formas (fotografia, cinema, pinturas, etc.), não reduz as possibilidades de reflexão.

fruição artística, de interiorização das políticas culturais, bem como de valorização das chamadas vocações regionais. Nos parágrafos seguintes, ele discorre sobre a estrutura-base pensada e executada durante os três primeiros anos:

Espaço de brincadeira, reflexão e troca de saberes, os Encontros Mestres do Mundo, em suas três primeiras versões, dividiram suas programações, com duração de uma semana, em três tipos de atividades básicas. A primeira e a mais importante, porque inovadora e exemplar, chamadas Rodas de Mestres, se organiza, por grandes áreas: artesanato, festas e folguedos, práticas religiosas e animistas, poesia popular, música e lutheria. [...] A segunda atividade foi a dos seminários acadêmicos, em torno de temas programados, realizados durante todo um expediente e por toda uma semana, reunindo especialistas e pesquisadores das mais diferentes universidades cearenses, brasileiras e estrangeiras, para um público de estudantes e professores visitantes e locais. [...] A terceira atividade foi a das apresentações públicas de espetáculos e brincadeiras nas praças principais das cidades. Também por toda uma semana, no período noturno, grupos de brincantes, companhias artísticas e artistas individuais, apresentaram-se em palcos, especialmente concebidos para as diferentes modalidades, armados em praças repletas de barracas para exposição e venda de produtos artísticos e culinários. (SECULT-CE, 2009, p.9)

Na percepção de Oswald Barroso, e por consequência da Secretaria de Cultura, o evento possuía a finalidade de construir espaços de reflexão sobre as culturas tradicionais populares, assim como de garantir a troca de experiências entre os mestres. Junto disso, havia o interesse em expandir essa dimensão para o grande público, seja ele especializado ou não na temática. As Rodas de Mestres, considerado o principal espaço, cumpria justamente a finalidade do evento: reunir os Mestres da Cultura do Ceará. Ao longo dos anos, foram sendo elaboradas várias formas de organizar quem participaria de determinada roda. Essa prática foi, com o passar do tempo, criando categorizações muito limitadas no que se refere ao alcance do saber de um dado mestre em uma roda específica.

No relato acima, podemos notar a seguinte divisão: artesanato; festas e folguedos; práticas religiosas e animistas; poesia popular; música e lutheria. Se tomarmos como exemplo o Mestre Aldenir e seu grupo de Reisado de Congo, ele seria alocado apenas na roda de festas e folguedos? Mas sua manifestação é baseada na construção das músicas, chamadas de peças. Então há uma dimensão de um saber musical que o mestre possui. Muitos deles, inclusive, criam peças, as cantam, além de saber tocar e construir os instrumentos utilizados (zabumba, caixa, dentre outros). Muitas das práticas dos grupos de reisado também estão fortemente atreladas à dimensão do sagrado. No Cariri cearense, por exemplo, é muito usual a prática das renovações religiosas - celebrações à determinados santos nas casas dos devotos. Nesse contexto, as apresentações dos reisados assumem uma dimensão de prática religiosa. Isto posto, não existiria a possibilidade de também inserir Mestre Aldenir na roda das práticas

religiosas? O caso do mestre de reisado do Sítio Bela Vista, no município do Crato, é apenas um dos exemplos que podemos citar para refletir sobre os limites que esses agrupamentos possuem. Ao fim e ao cabo, estamos lidando com saberes e fazeres que não possuem limites ou fronteiras bem definidas. São constituídos sob lógicas que, dificilmente, conseguem ser apreendidas em sua totalidade pelos estudos e pesquisas.

Os seminários acadêmicos cumpriam a função de articular os saberes dos mestres e mestras com aqueles desenvolvidos no âmbito das pesquisas. Eram espaços pensados para incluir professores, pesquisadores e as próprias instituições de ensino não apenas na elaboração teórica de questões sobre o patrimônio cultura e as culturas tradicionais populares. Mas, sobretudo, indicavam a necessidade de estabelecer conexões onde os saberes tradicionais populares desenvolvidos pelos mestres e mestras pudessem colaborar diretamente com as escolas, universidades e institutos de ensino. Já as apresentações culturais, garantiam o acesso e a democratização da cultura aos habitantes de Limoeiro do Norte, das cidades circunvizinhas e com as pessoas que, porventura, se deslocassem para o município com o objetivo de acompanhar a atividade: “Basicamente, as apresentações dividiram-se em três espaços: o do Sagrado (no pátio das igrejas matrizes), o do Brincante (com um palco elevado, para permitir a participação do público) e Palco Mestre (para as apresentações espetaculares).” (SECULT-CE, 2009, p.9) Acerca das colaborações e parcerias estabelecidas para a execução, Oswald destaca:

O êxito desses Encontros só foi possível devido ao envolvimento e à dedicação, quase sempre voluntária, da população dos artistas, e das autoridades das cidades do Vale do Jaguaribe, especialmente das que os sediaram (Limoeiro do Norte, Russas, São João do Jaguaribe, Jaguaribara), criando uma relação de compromisso e cumplicidade, que resultou numa maior exposição, compreensão e valorização da cultura popular local. Vale também ressaltar a contribuição dos Encontros para a aproximação entre pesquisadores brasileiros e estrangeiros, especialmente com as Comissões Nacional e Cearense de Folclore, que realizaram importante reunião, durante a segunda edição do Mestres do Mundo. (Idem)

A narrativa do representante da secretaria possui elementos que buscam construir uma imagem de um trabalho coletivo e quase que abnegado de personagens, sejam eles vinculados ou não aos órgãos públicos, em prol da valorização do patrimônio cultural cearense. Enfatizar o caráter “quase sempre voluntário” das pessoas envolvidas na concepção, articulação e produção, não é um detalhe ou força de expressão. É um recurso narrativo que corrobora com a construção de uma memória do *Encontro Mestres do Mundo*, desde a sua criação, como algo de ordem coletiva, idealista e de mérito. Esse esforço conjunto contribuiu para o estabelecimento de intercâmbios entre pesquisadores brasileiros e estrangeiros — fato que

reforça a narrativa de excepcionalidade atribuída ao projeto. Foi no contexto festivo do Encontro que essas conexões se consolidaram. Sua potencialidade era tamanha, que extrapolava os limites do próprio evento, interferindo diretamente em diálogos e articulações que não dependiam exclusivamente de sua realização. Em outras palavras, o EMM não apenas reunia saberes, mas também catalisava encontros e redes que se prolongavam para além de sua materialidade imediata.

Essa potencialização de redes permite compreender que o evento da secretaria atuava muito mais do que como um evento festivo. Ele opera como uma espécie de dispositivo de circulação cultural, conectando agentes, territórios e saberes. A partir dele, são realizadas trocas simbólicas, institucionais e subjetivas. Essas operações dialogam com o que Néstor García Canclini (2005) define como “circulação cultural em tempos de globalização”, onde práticas locais ganham visibilidade internacional ao serem inscritas em circuitos de legitimação simbólica que são mediados por instituições, políticas públicas e eventos. O relato de Oswald Barroso é finalizado da seguinte maneira:

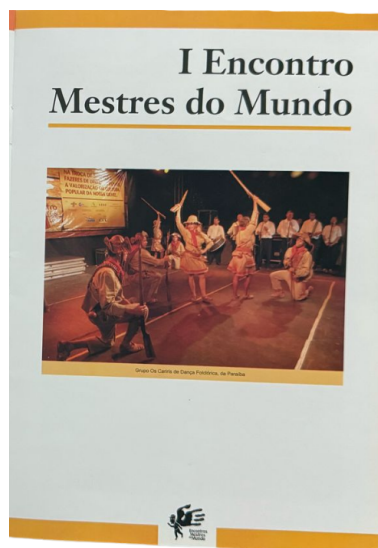
Do mesmo modo, os Encontros foram importantíssimos para os mestres envolvidos. Isto porque, às dezenas de mestres cearenses, diplomados por programa da Secretaria Estadual da Cultura, somaram-se dezenas de outros, vindos das mais diversas procedências, significando para todos um acréscimo e uma legitimação de seus saberes. Enfim, os Encontros não apenas contribuíram para a valorização, renovação e difusão da cultura popular tradicional, a partir da figura do Mestre, conforme seus objetivos, como pela pertinência em suas conduções, tornaram-se referência local e nacional para o tratamento do folclore e da cultura em geral. (SECULT-CE, 2009, p.10)

A última reflexão diz respeito ao impacto do evento para os mestres envolvidos nas atividades. Sendo eles diplomados ou não com o registro de patrimônio cultural imaterial cearense, houve um acréscimo em seus conhecimentos, assim como um processo de legitimação de suas trajetórias. Pois agora poderiam colocar em seus currículos e portfólios culturais a participação em um encontro inovador que estava surgindo com o objetivo de valorizar e reconhecer as maestrias e as tradições populares. O uso dos conceitos de cultura popular e folclore foram mobilizados ao longo do texto para fazer referência ao que era produzido pelos mestres e mestras da cultura.

Compreendendo o lugar do autor, enquanto um intelectual que estava vinculado à Comissão Cearense de Folclore, e possuía décadas de pesquisa junto aos bois e reisados cearenses, prevaleceu a percepção forjada ao longo de sua trajetória e formação intelectual - em que pese sua atuação como responsável pelo Núcleo de Patrimônio Imaterial da SECULT-CE, os debates dessa ordem mais específica não foram desenvolvidos nesse

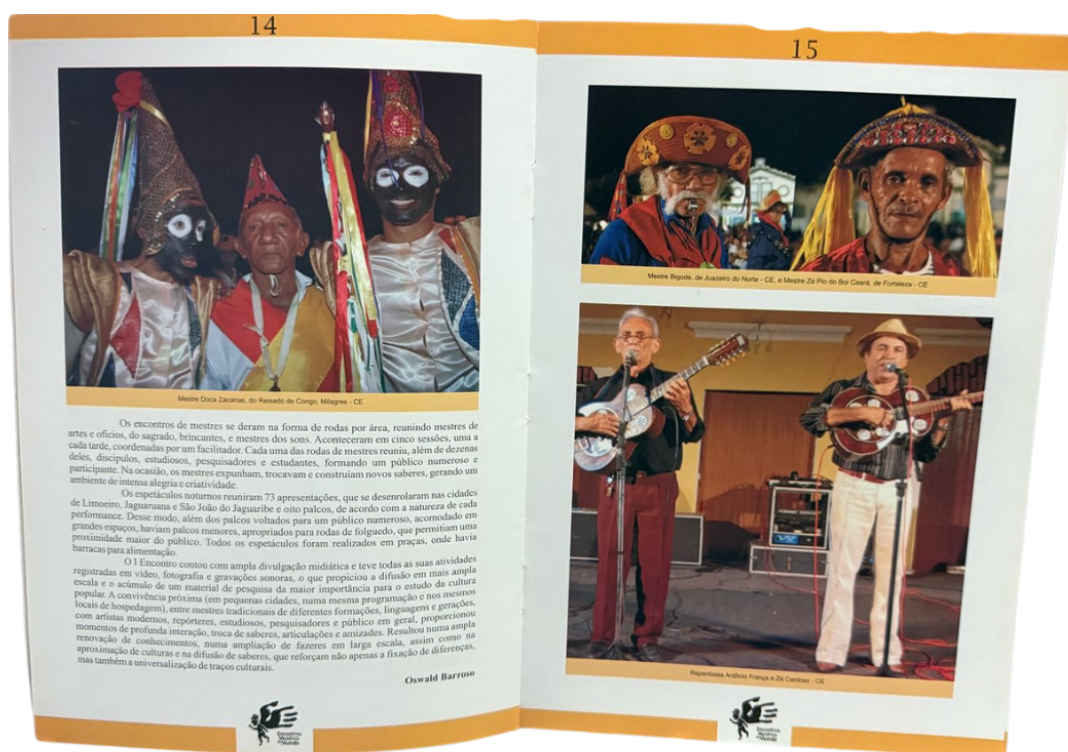
primeiro momento. Após o texto de síntese, o catálogo segue com o resumo de cada edição do evento. Foi utilizada a seguinte estrutura: uma fotografia com o indicativo da edição, um texto síntese com os principais momentos, e a programação diária. Ao longo do relato, algumas fotografias foram dispostas de forma a referenciar o que estava sendo narrado. Abaixo, podemos observar algumas imagens que fazem referência ao primeiro ano:

Figura 14- I Encontro Mestres do Mundo (2005) - Catálogo



Fonte: SECULT-CE (2009, p. 11)

O relato sobre a primeira reunião dos Mestres da Cultura do Ceará é iniciado com a imagem do grupo “Os Cariris”. Apesar do mosaico que reúne diversos registros dos mestres entre 2005 e 2008 (imagem 8), foi escolhida a fotografia da apresentação do grupo folclórico paraibano para abrir a narrativa do que viria a se tornar uma das ações de maior envergadura da SECULT-CE. Essa escolha nos leva a refletir: como foi conduzido o processo de seleção das fotografias utilizadas na publicação? Quem foram os responsáveis por essa curadoria imagética? Teriam sido os próprios fotógrafos listados nas páginas iniciais ou a equipe de produção editorial? A ausência da indicação individual da autoria das imagens dificulta identificar o grau de envolvimento de cada profissional. Na fotografia escolhida, o grupo se apresenta no palco principal, com o banner do evento ao fundo — ainda que os detalhes da cena se percam parcialmente, tanto pelo ângulo captado quanto pela qualidade da impressão. Abaixo, apresentamos outro recorte:

Figura 15- Texto sobre o I Encontro Mestres do Mundo (2005) - Catálogo

Fonte: SECULT-CE (2009, p. 14-15)

Oswald Barroso também assinou os textos que sintetizam as duas primeiras edições do Encontro. A estrutura narrativa segue o mesmo modelo adotado na apresentação anterior — que consolidava uma visão geral dos quatro anos de experiência acumulada. No entanto, o sociólogo opta por organizar os dados de forma setorizada, permitindo uma leitura mais detalhada e comparativa, edição por edição, acerca do alcance e dos impactos da iniciativa institucional. Como se observa na imagem acima, as fotografias integram a narrativa, acompanhadas de legendas breves que identificam os sujeitos e grupos retratados. Essa composição visual-textual não apenas documenta os acontecimentos, mas estrutura um modo específico de mediação: um contato posterior que se dá entre a publicação e o leitor, e que contribui para a construção de sentidos sobre aquele momento vivido, reafirmando o catálogo como dispositivo ativo na produção da memória cultural. Inicialmente, foi pontuado:

O I Encontro Mestres do Mundo, realizado entre os dias 23 e 28 de agosto de 2005, no Ceará, cidades de Limoeiro do Norte, Jaguaribara e São João do Jaguaribe, reunindo cerca de 700 artistas e mais de 80 mil pessoas, obteve o mais completo êxito. Tendo como tema “Tradição e Contemporaneidade”, sua programação incluiu debates acadêmicos, troca de saberes entre mestres e espetáculos em praça pública. Estiveram presentes mestres de quatro continentes (América do Sul, América do norte, Ásia e Europa), incluindo seis países (Brasil, Japão, Portugal, Índia, México e Argentina), entre eles, mestres de demais estados brasileiros (Ceará, Bahia, Santa

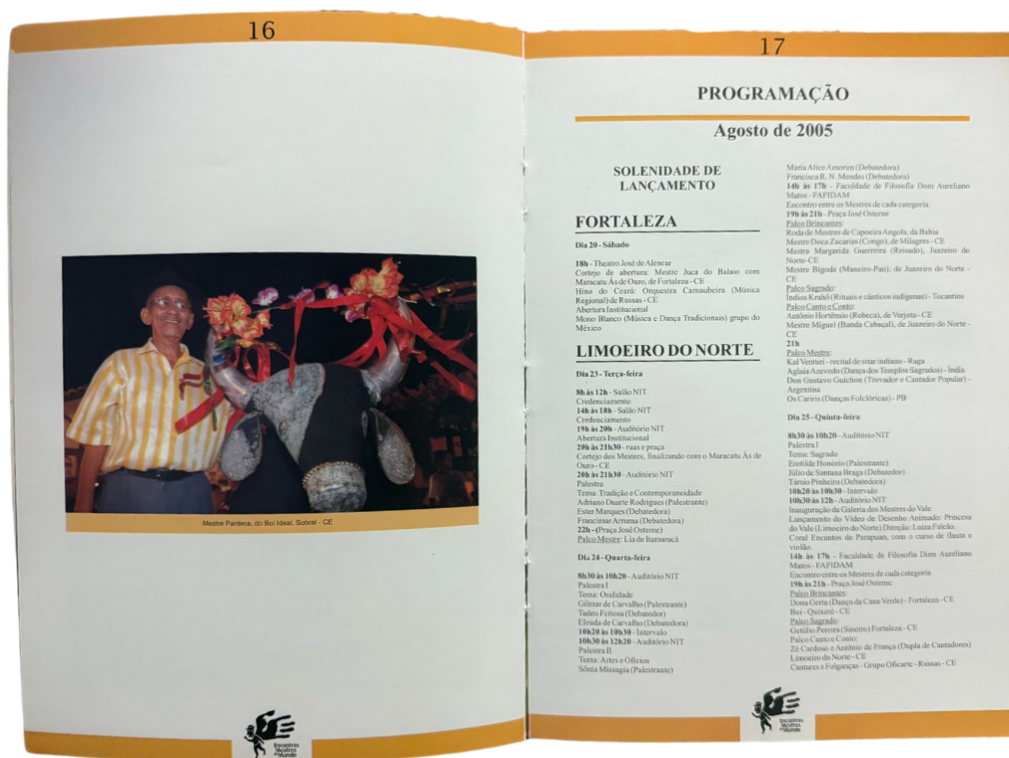
Catarina, Amapá, Paraíba, Espírito Santo, Pernambuco, Tocantins), além de representantes de dezenas de municípios cearenses. (SECULT-CE, 2009, p.13)

Ao longo da análise do catálogo e dos periódicos, observamos que as informações se complementam mutuamente. Muitos dados presentes em um suporte não aparecem no outro, o que evidencia a necessidade de cruzamento entre as fontes para a construção de um quadro mais consistente. Esse procedimento nos permite elaborar um panorama mais amplo e preciso do evento, especialmente no que se refere ao impacto quantitativo da ação promovida pela secretaria no campo cultural. Os dados apresentados (quantidade de público, número de artistas envolvidos, representações nacionais e internacionais, seja pelo corte estadual, nacional ou continental) buscam reforçar a imagem de “completo êxito” na primeira experiência de construção de um Evento Estruturante voltado para os mestres de cultura.

O exercício realizado nesta síntese, se estendeu nos parágrafos seguintes. Foi apresentada a diversidade de manifestações culturais envolvidas nas atividades com os mestres. Muitas delas, inclusive, que ainda não haviam sido contempladas pelo registro de Mestres da Cultura. Citamos como exemplos: brincantes de marabaixo, capoeira, dança de São Gonçalo, ciranda, quadrilha junina, rezadeiras, carpideiras, profetas de chuva, parteiras, pajés, umbandistas, beatos, emboladores, contadores de história. Notamos, nessa perspectiva, a vontade de construir uma narrativa pautada na diversidade cultural e na inclusão de diversos saberes tradicionais populares. O *Mestres do Mundo*, nesse caso, atuava como esse *locus* de experimentações entre mestres, pesquisadores, brincantes e gestores culturais.

Esse mesmo exercício foi realizado para apresentar a esfera de debates acadêmicos realizados. Foram, segundo Oswald, 10 debates, reunindo 25 especialistas de diversos estados brasileiros e de três países (França, México e Portugal). No que se refere aos momentos definidos como “Rodas de Mestre”, encontramos outra forma de divisão dos participantes: artes e ofícios, sagrado, brincantes e mestres dos sons. Todo esse descritivo foi detalhado na parte final do relato, onde se encontrava a programação geral. Organizada por dia e por cidade, nos permite identificar os sujeitos e grupos envolvidos, e a divisão de cada atividade. Na imagem seguinte, apresentamos um recorte:

Figura 16- Fotografia e Programação do I Encontro Mestres do Mundo (2005) - Catálogo



Fonte: SECULT-CE (2009, p. 14-15)

Em Limoeiro do Norte, alguns espaços foram utilizados: a Praça José Osterne, uma das principais do município, a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, campus da UECE no território, e o Núcleo de Inovação Tecnológica. Já nos municípios de Jaguaruana e São João do Jaguaribe, as ruas e praças principais das respectivas cidades foram ocupadas pelos grupos, mestres e brincantes. As cidades acolheram as atividades de natureza festiva. Palcos com apresentações e cortejos culturais com os grupos da região e alguns dos convidados externos. Jaguaruana, por exemplo, recebeu Ângela Nagai, do Teatro Nô do Japão. São João do Jaguaribe, por sua vez, teve Lia de Itamaracá no dia 25 de agosto e o grupo “Os Cariris” no dia 27. Sobre o II Encontro, encontramos um texto mais resumido. Em apenas uma lauda, que era dividida com a fotografia de um grupo de reisado de congo não identificado, alguns aspectos de comparação já com o ano anterior foram estabelecidos:

Nesta edição, o Encontro Mestres do Mundo duplicou suas bases, adotando como cidades sedes, Russas, além de Limoeiro do Norte; ampliou a participação de artistas, mestres e grupos participantes, bem como de Estados brasileiros

representados, manteve o número de países, atingiu um público mais numeroso e incluiu uma nova atividade em sua programação, no caso as Oficinas com os Mestres. Manteve-se a articulação com instituições da sociedade civil que realizaram, dentro da programação do Encontro, uma reunião do Fórum de Culturas Populares, tendo deliberado importantes medidas relativas não apenas ao evento, como à Lei dos Mestres da Cultura. (SECULT, 2009, p.25)

Nesse segundo momento, Oswald Barroso inicia o texto destacando que a segunda edição do Encontro manteve aspectos positivos identificados na experiência anterior — como a presença de participações internacionais e a articulação com organizações da sociedade civil —, ao mesmo tempo em que ampliou o alcance em termos de público, mestres e artistas envolvidos. Segundo ele, esse crescimento foi viabilizado pela adoção de duas cidades como sedes do evento. Diferentemente de ações pontuais em municípios diversos, Russas e Limoeiro do Norte concentraram o núcleo das atividades, o que pode ser interpretado como uma estratégia deliberada de aprofundar o impacto gerado na edição anterior e de consolidar a interiorização da política cultural no Vale do Jaguaribe. Realizando um balanço sobre as ações do segundo Encontro, ele aponta:

A adoção de um tema para o Encontro, no caso o Ciclo da Pecuária, funcionou com muita pertinência para os debates acadêmicos, mas pouco se traduziu para as demais atividades. No caso da participação dos mestres, os principais protagonistas do Encontro, tanto os diplomados pela Secult, como os demais convidados, registrou-se um avanço considerável, tanto no acompanhamento individual de cada um, quanto na integração estabelecida entre eles, como na ligação deles com o público. As chamadas Oficinas com os Mestres funcionaram como atividades de recreação e interação entre eles, com muito bom proveito. Num balanço geral, além de aperfeiçoar os procedimentos relativos aos cuidados com os mestres, o Encontro teve ganhos de quantidade, em relação ao anterior, com exceção para o número de países representados. Entretanto, é preciso aproveitar melhor as atividades realizadas, tanto no sentido de lhes dar uma maior qualidade, quanto ao aproveitamento pelo público. Ao final, constatamos uma repercussão igualmente favorável em Limoeiro do Norte, a altura e melhor do que a obtida no I Encontro, não se realizando, todavia, uma reverberação do mesmo nível em Russas. Já a repercussão na mídia cearense refletiu a importância do encontro. (Idem)

O tom adotado nessa segunda parte do texto é de natureza mais crítica. O autor não vê problemas em realizar uma análise mais criteriosa sobre os avanços e os obstáculos que a nova experiência trouxe para a Secretaria. Considerando que os textos foram publicados e poderiam circular, questões de ordem dos conflitos e das limitações de realização da atividade poderiam tornar o relato um tanto quanto institucional. Mas Oswald pondera questões centrais para uma avaliação justa. Ao citar o papel da temática do encontro para a estruturação dos espaços planejados, por exemplo, há o indicativo de questões a serem aprimoradas. O mesmo pode ser dito no que se refere à escolha da cidade sede. No segundo

ano, Limoeiro e Russas foram consideradas pólos centrais do EMM. Na concepção de Barroso, a segunda cidade não obteve o mesmo êxito em relação à primeira - esta, por sua vez, conseguiu se superar ao comparar com o ano anterior. Ainda na sessão referente ao ano de 2006, há um conjunto de fotografias que foram incluídas - apresentamos uma parcela abaixo:

Figura 17- Fotografias do Encontro Mestres do Mundo - Catálogo



Fonte: SECULT-CE (2009, p. 30-31)

A seleção das imagens a serem incorporadas junto aos textos escritos dos catálogos, é um debate importante a ser destacado³¹⁴. Percebemos, nesse contexto, a intenção em construir uma visualidade articulada à textualidade instituída pelos relatos e sínteses das programações. Grande parte das fotografias retratavam os espaços de apresentação dos mestres e grupos convidados. Além disso, há o recurso de retratos dos próprios contemplados com o título de Mestre da Cultura, junto dos momentos de trocas entre eles (como as Rodas dos Mestres). Na imagem acima, podemos destacar quatro espaços: as rodas de trocas entre os mestres, as

³¹⁴ As relações entre cultura visual, fotografia e patrimônio cultural já são alvo de estudos por parte da historiografia. Ver: GONÇALVES (2017; 2024), SANTIAGO JÚNIOR (2020), CHUVA (2024),

apresentações de artistas vinculados às tradições populares convidados (os repentistas Zé Maria e Geraldo Amâncio³¹⁵), bandas que realizaram releituras artísticas a partir das culturas populares (Banda Dona Zefinha), e projetos artísticos locais (Orquestra Popular Carnaubeira, de Russas). O palco é o centro das imagens. É nele que tudo acontece. A construção de uma narrativa visual centrada nos palcos posiciona o Encontro Mestres do Mundo como um espaço de espetacularização da cultura popular, em que o “grandioso” e o “visível” ganham destaque. Uma escolha estética, materializada nos catálogos, reforça a lógica do evento como performance pública - onde os mestres são apresentados sob o enquadramento da cena. Por mais que o EMM proponha a valorização e o reconhecimento de saberes ancestrais e cotidianos, essa ênfase imagética no palco tende a suspender essas práticas de seus contextos originais, reconfigurando-as como atrações.

Uma reflexão dessa natureza exige elementos que dizem respeito ao processo de concepção, organização, execução e avaliação do *Encontro Mestres do Mundo*. A partir das pesquisas realizadas junto ao acervo da COPAM/SECULT-CE, obtivemos acesso a um conjunto de documentos que podem indicar indícios desses processos. Todavia, como já mencionado anteriormente, durante muito tempo não se teve planejamento e vontade política para implementação de uma política de memória institucional da secretaria. Isso gerou a perda de muitos registros de diversos processos - inclusive da política dos Mestres da Cultura. O que podemos apresentar, nesse contexto, é uma parcela das fontes coletadas. Sobre o I Encontro, há poucos documentos.

Destacamos um relatório de reunião ocorrido no dia 09 de maio de 2005. A partir dessa fonte, conseguimos mapear informações relevantes para a compreensão da dinâmica estabelecida na organização do evento. Alguns nomes foram destacados, assim como suas respectivas funções. No setor de produção e operacional: Danieli Parente (Coordenação de produção), Sileda Franklin (Coordenadora de eventos Secult), Fernando Piancó (Supervisor do Núcleo de Patrimônio Imaterial), Pedro Domingues (Ação Cultural da Secult), Renato Remígio (Articulador da SECULT no Vale do Jaguaribe), Gylmar Chaves (Diretor do Museu da Imagem e do Som), Grace Lemos (Assessora de Comunicação do Evento) e Catarina Quintela (Produtora - Usina 2 Produções). Há, nesse setor, uma composição que levava em consideração as representações de coordenações da secretaria, bem como de profissionais voltados para a articulação e a imprensa, assim como a produtora contratada para executar. A

³¹⁵ Geraldo Amâncio foi reconhecido como Tesouro Vivo do Ceará no ano de 2018.

presença de Catarina Quintela, proprietária da Usina 2 Produções, será uma constante ao longo de boa parte da trajetória do EMM.

Esse é um dado importante, pois esse acúmulo de experiências vai moldando a maneira como a ação vai sendo pensada e executada. Podemos estender essa chave de leitura para a recorrência de outros nomes e instituições que colaboraram diretamente com a formatação de um dos principais projetos da SECULT-CE. O chamado “grupo curador” era formado por Tadeu Feitosa, professor da Universidade Federal do Ceará, e curador geral, Franci Arruda (responsável pelos palestrantes nacionais) e Claudene Aragão (encarregada pelos contatos internacionais). (SECULT-CE, 2005e, p.1) Ao longo dos anos, a composição da curadoria do evento foi sendo alterada. Junto dela, também podemos ressaltar a própria função deste cargo, assim como sua atuação na formatação do *Encontro Mestres do Mundo*. Nesse primeiro ano, podemos identificar que as pessoas designadas para essa função, executavam atividades específicas, como a seleção e o convite dos palestrantes nacionais e internacionais. Tadeu Feitosa³¹⁶, o curador geral, coordenava os trabalhos.

No documento “II Encontro Mestres do Mundo”, consta uma listagem que indica as atribuições da produtora e do coordenador. A leitura atenta dessas funções nos leva à percepção de que o segundo cargo corresponde, na prática, ao de curador do evento, embora tenha sido utilizada uma denominação homônima. Sobre suas funções, temos:

Conceituar o evento; Formatar a programação dentro do conceito do evento; Estar ciente das limitações financeiras e logísticas do projeto, de forma a elaborar a programação dentro das condições possíveis de execução; Estabelecer o primeiro contato com palestrantes, mestres internacionais; Participar das reuniões de produção do evento; Acompanhar o trabalho da coordenação de produção; Coordenar os trabalhos durante os dias do evento; Fazer pelo menos 01 visita técnica aos municípios do evento, com o objetivo de escolher as locações para as palestras, oficinas, encontro de mestres, etc.; Disponibilidade para entrevistas junto aos meios de comunicação, quando solicitado; Interlocução entre a produção e a Secretaria da Cultura para assuntos conceituais e de programação; Colaborar na finalização do relatório geral do evento; Apresentação do relatório final para o Conselho Estadual da Cultura. (SECULT-CE, s/d, p.2)

O perfil das atribuições elaborado pela SECULT-CE para o cargo de coordenador do II EMM é bem abrangente. Notamos uma sobreposição das dimensões de conceito, operação de produção e logística e de natureza política - fato que extrapola a concepção do curador como alguém que atua nas concepções estética e conceitual. Ao propor que o profissional

³¹⁶ Professor da Universidade Federal do Ceará, realizou seu doutorado na própria instituição, onde desenvolveu uma pesquisa sobre Patativa do Assaré. Sua trajetória foi marcada por atuações no campo das políticas culturais.

“conceitue o evento”, e além disso acompanhe reuniões de produção, faça visitas técnicas, realize a articulação com mestres internacionais, esteja disponível para a imprensa e elabore relatórios para apreciação do COEPA, o documento nos permite compreender a centralidade estratégica do coordenador/curador na condução do evento. Sobre as atribuições da produtora, há o seguinte indicativo:

Preparar, encaminhar e acompanhar o projeto para o FEC; Preparar, encaminhar e acompanhar projeto para patrocinadores; Preparar e encaminhar cartas para: Secretarias, Municípios e Estados, Embaixadas; Realizar visita técnica aos locais de realização do evento; Contactar prefeitos dos municípios que sediarão o evento, juntamente com o coordenador indicado pela SECULT; Preparar termos de parceria entre a SECULT e as Prefeituras que sediarão o evento; Contratar os serviços de: Pessoal de Apoio, Cerimonialista, Assessoria de Imprensa, Som, Luz, Palco, Registro Videográfico, Registro Fotográfico, Transporte (ônibus e vans), Confecção de bolsas e camisas; Contratar artistas, após definição da coordenação do evento; Preparar carta convite para mestres (locais, nacionais e internacionais); Viabilizar a presença, durante o evento, dos mestres diplomados; Operacionalizar os seminários (necessidades técnicas, presença dos palestrantes, etc.), após definição da coordenação do evento; Preparar carta convite para palestrantes, após a definição da coordenação do evento; Acompanhar e operacionalizar as: passagens aéreas e hospedagens; Montar o refeitório para alimentação de todos os participantes do evento; Acompanhar junto ao setor de marketing da SECULT os trabalhos junto à MCI para elaboração do material publicitário (cartazes, folders, programação, banners, etc.); Operacionalizar o planejamento de produção durante todo o evento; Elaborar o relatório final do evento e enviar para SECULT e patrocinadores; Preparar apresentação para o Conselho Estadual de Cultura. (SECULT-CE, s/d, p.1-2)

A extensa lista de atribuições da produtora do *Encontro Mestres do Mundo* nos revela a complexidade do contexto de realização do primeiro evento dessa natureza. As ações referenciadas vão desde atividades burocráticas e administrativas, como a elaboração de cartas-convite, envio e acompanhamento de projetos para financiamento, até a coordenação de parcerias intergovernamentais. Além disso, foi mencionada a contratação de serviços especializados (logística, alimentação, transporte, hospedagem, etc.). Trata-se de um modelo de produção que se estrutura a partir de articulações múltiplas, o que exige uma equipe com domínio técnico, habilidade política, sensibilidade e capacidade de negociação com os diversos agentes e instituições envolvidas. A produção cultural, nesse contexto, está para além da operacionalização do evento em si: ela se configura como mediadora entre Estado, território e campo cultural; fica responsável por garantir o funcionamento logístico da ação, mas também por viabilizar o encontro entre mestres, agentes públicos e participantes em geral.

Em outra ata de reunião, realizada no dia 11 de maio de 2005, foi realizada uma sistematização geral do evento. Diversos aspectos foram abordados: a cidade e os locais para

realização do evento, a curadoria, os “contatos exigidos por Cláudia Leitão”, documentários, parcerias institucionais (SESC e SEBRAE), as categorias dos mestres³¹⁷, programação, divulgação e criação da identidade visual. (SECULT-CE, 2005f) Destacamos, abaixo, o momento onde se debateram os dois primeiros tópicos:

Cidade do evento. É sugestão da produção que Limoeiro do Norte seja a sede única do evento. Caso fizéssemos itinerância como foi pensado de início, não iríamos ter tempo nem estrutura para montar eventos de qualidade nas cidades itinerantes. Resguardando a qualidade do evento como um todo sugere-se que a cada ano uma nova cidade do Vale do Jaguaribe seja sede, dependendo das condições que oferecer e de uma seleção feita formalmente por abertura de edital pela Secretaria da Cultura. Para solidificar esta idéia o Tadeu se compromete a montar uma justificativa a ser defendida junto à Secretária. (SECULT-CE, 2005f, p.1)

Podemos identificar que o debate sobre a escolha da cidade do Encontro foi pautado por dimensões de natureza da produção e da logística³¹⁸. Compreendendo a necessidade de articular demandas práticas e estruturais de organização de todo o material necessário para a execução da atividade com o planejamento da secretaria em estabelecer eventos regionais estruturantes, os participantes da reunião chegaram a esse entendimento. O diálogo com Cláudia Leitão foi proposto a partir de uma fundamentação que seria realizada pelo curador geral do evento. Bem sabemos que, ao fim de toda a negociação, Limoeiro do Norte não foi o único município a receber ações. Há, também, o indicativo de aprimorar o processo de escolha para os anos posteriores: a criação de um edital exclusivo, em princípio, para o Vale do Jaguaribe, indica a vontade de manter a ideia original de que em cada macrorregião do estado, fosse garantida a realização de um evento que fomentaria a “vocalização regional”. A fundamentação da justificativa, citada na fonte, é iniciada com o seguinte discurso:

Caros Amigos, Preocupa-me sobremaneira a idéia de que o Encontro Mestres do Mundo, inicialmente programado para ter como sede a cidade de Limoeiro, volte-se agora para uma versão “itinerante” por toda ou parte da Região do Jaguaribe. Eu até entendo que por questões políticas o Encontro pudesse ocorrer simultaneamente em todas as cidades da citada região, com todas as atividades programadas acontecendo. No entanto, para as possibilidades reais de infra-estrutura destinadas ou potencializadas a proposta mostra-se contraproducente. (FEITOSA, 2005, p.1)

³¹⁷ Mestres das Mãos: Artesanatos e Ofícios; Mestres do Corpo: Dança, Canto, Teatro e Performances; Mestres da Natureza: Profetas da Chuva e Parteiras; Mestres dos Sabores: Culinária e Gastronomia; Mestres da Fé: Penitentes e Rezadeiras.

³¹⁸ Sobre os possíveis espaços em Limoeiro do Norte, há o seguinte relato: “Tendo em vista o problema da acústica, a dificuldade de transporte até o local e reforma que seria necessária para realização do evento no ginásio, esta hipótese foi descartada após visita ao local. Fica definido, portanto, que o Encontro acontecerá realmente na praça da Igreja Matriz e em suas ruas próximas, utilizando a infra-estrutura de tendas e quiosques, aproveitando toda a estrutura de apoio que lá existe de restaurantes, hotéis, espaços para escritório e camarins (MIS), etc.” (SECULT-CE, 2005f, p.1)

Expressando sua preocupação, o curador geral do evento parte para uma defesa de que apenas Limoeiro do Norte pudesse sediar a atividade. Ele interpreta que “questões políticas” possam estar atuando na perspectiva de garantir uma participação de destaque para um maior número de municípios - ponto que acaba por se chocar com os aspectos que envolvem a infraestrutura disponível até o momento. Mobilizando o que seria “o conceito do evento”, ele argumenta:

[...] qualquer tentativa de “editar” partes das ações do Encontro e levá-las a outras cidades denunciará definitivamente a proposta conceitual e metodológica do Festival. Se ele se propõe a congregar num só lugar e num só momento as polifonias existentes no fazer e no pensar dos mestres; a promover um diálogo das matrizes culturais que se complementam, seguidas das discussões científicas que as analisam, distribuir tudo isso pelas cidades descaracterizaria o Encontro. Seria apenas um “evento” e não uma proposta conceitual e metodológica, que é o que verdadeiramente deve caracterizar essa ação cultural. (FEITOSA, 2005, p.1)

A grande diferença de um “evento” para o Encontro, portanto, seria a existência de uma proposta conceitual e metodológica bem delimitada. A confluência de uma diversidade de sujeitos e suas respectivas maestrias, assim como a conexão destes com um conjunto de pesquisadores e intelectuais, era o marco definidor do Mestres do Mundo. Qualquer tentativa de retirar esse caráter de afluência, descaracterizaria o proposto pela equipe curatorial. Para Feitosa, “Nada disso terá sentido se parte das ações forem deslocadas para outras paragens. Isso tanto esvazia o Encontro em sua totalidade, como - nas cidades itinerantes - perderá seu sentido.” (FEITOSA, 2005, p.1). A dimensão do “local” com o “mundial” também foi levantada pelo professor universitário:

Um “Encontro Internacional” não deixa de ser universal só porque acontece num único país. O mesmo acontece com o Encontro de Mestres do Mundo na Região do Jaguaribe. A cidade de Limoeiro será a representante de uma região inteira. A universalização dos saberes e fazeres estará dialogando o tempo todo por meio das complexificações dos cotidianos que passarão a coexistir nos cenários do Festival, em Limoeiro, o que não acontecerá se este buscar uma proposta “itinerante.” (Idem)

O argumento acima defende uma ideia de universalidade que está dissociada das delimitações geográficas de um dado local. Tadeu Feitosa desloca o foco do critério de território para o simbólico e epistemológico. Para ele, a questão não é necessariamente onde o evento ocorre, mas sobretudo os diálogos que são estabelecidos. Sua percepção está para além da ideia de que a internacionalização se baseia apenas na diversidade de países ou locais envolvidos. Limoeiro é alçado a um lugar de destaque: seria o representante de toda a região do Vale do Jaguaribe; o epicentro das trocas de saberes e das reflexões sobre as culturas

tradicionais populares do mundo todo. Essa condição afetaria as relações internas entre os municípios jaguaribanos?

E mais: segregar- as atividades constituintes do Encontro, além de desfigurá-lo causará um mal-estar nas cidades que forem preteridas das ações totais que ocorrerão na cidade sede. É mais prudente criar mecanismos institucionais de favorecer aos outros municípios que eles concorram - dentro de propostas previamente definidas - para abrigarem futuros encontros. Ou ainda, que o primeiro Encontro de Mestres do Mundo encontre meios de facilitar a vida das demandas de outros municípios para a cidade de Limoeiro durante o Encontro. (Idem)

Nesse momento do texto, o professor da UFC se posiciona de forma crítica à proposta que visava fragmentar a programação do Mestres do Mundo em diferentes municípios. Segundo sua argumentação, essa prática além de desfigurar a proposta original, poderia gerar um sentimento de exclusão nas cidades que não fossem contempladas. Diante do exposto, nos perguntamos: a escolha de um único local não iria gerar um descontentamento maior, tendo em vista que uma parcela maior ficaria de fora? Ao invés de focar nesse aspecto, Feitosa propõe uma saída institucional: a criação de editais que garantam a alternância organizada de sedes, com base em critérios previamente estabelecidos e consensuados. Sua posição se estrutura em uma ideia de política pública de cultura norteadas por princípios como o planejamento e a transparência - o que garantiria uma articulação territorial aliada ao projeto maior do executivo estadual. Essa tensão entre a centralidade e a descentralização é tratada, no documento, de forma equilibrada: se reconhece a importância da sede, mas ao mesmo tempo há o reconhecimento da necessidade de democratizar o acesso aos bens culturais, assim como garantir sua circularidade³¹⁹.

Nos tópicos seguintes, encontramos uma sistematização das tentativas de contatos realizados para os mais diversos sujeitos e instituições: embaixadas, consulados, jornalistas, secretarias municipais de cultura e etc. O IPHAN estava na listagem dos “contatos exigidos por Cláudia Leitão”. Esse indicativo demonstra o papel definidor da Secretária de Cultura da época na composição da programação do evento. Não era uma ação qualquer de sua gestão. Dada a importância que a política dos Mestres da Cultura estava ganhando no campo das

³¹⁹Os elementos aqui apresentados e problematizados dialogam com as reflexões propostas por Carlos Fortuna (2009). O sociólogo discute a ideia de cidades como palcos simbólicos, nos quais a circulação de bens e agentes culturais deve ser acompanhada por políticas públicas voltadas à coesão territorial e à justiça simbólica. A centralidade de Limoeiro do Norte, nesse caso, não é compreendida pela SECULT-CE como expressão de exclusividade, mas como um polo irradiador de conexões culturais, que precisam ser constantemente alimentadas por estratégias de inclusão e participação regional. Milton Santos (1996) nos lembra que os territórios não são apenas espaços físicos, mas *locus* de vivências e disputas. As políticas que desejam ser públicas, segundo ele, devem considerar a pluralidade de sujeitos e cidades. Esse debate, portanto, nos possibilita refletir sobre a tensão entre a concentração e a descentralização das políticas culturais cearenses.

políticas culturais por ela desenvolvidas, foi assumida uma postura de liderança e de forte acompanhamento de todos os detalhes envolvidos nesse processo. Além do órgão federal de patrimônio, foram citadas 5 pessoas: Karla Martins, Rosário Abreu, Márcia Nunes, Franci Arruda e Antônio Nóbrega. Cada uma delas estava alocada em um determinado momento da programação previamente estabelecida. No caso de Antônio Nóbrega, por exemplo, Oswald Barroso quem havia ficado responsável por “agilizar este contato”. Franci Arruda atuava como intermediária dos “contatos no Rio”. Rosário Abreu, por sua vez, atuou junto aos territórios de Goa e Macau. (SECULT-CE, 2005f)

Uma programação provisória foi enviada para vários desses contatos e instituições. A ideia era apresentar a proposta para solicitar a presença dos convidados ou, em casos distintos, apoio institucional e financeiro para a realização do evento. No caso do SESC e do SEBRAE, a ata da reunião indica que as instituições estavam de posse do material e conversas futuras estavam sendo prospectadas. No dia 16 de maio, a equipe se reuniu novamente para dar continuidade aos trabalhos. Essa ata apresenta outras questões que foram levantadas no processo de organização. Como era a primeira vez em que estava sendo realizado, muitas circunstâncias não estavam previstas - o que exigia dos responsáveis uma capacidade de resolução rápida e eficaz. Em torno da hospedagem, por exemplo, a situação era a seguinte:

De posse do levantamento da capacidade dos hotéis e Limoeiro, tornou-se necessário considerar a neces (sic). Algumas possibilidades foram sugeridas como o seminário da cidade e as casas de famílias (como hospeda Rotary e ECC). Renato fica responsável pela apresentação da proposta para as entidades e Khalil responsável pelo cadastro. Cogita-se também a possibilidade de uma ajuda do exército com camas e roupas de cama para o seminário. (SECULT-CE, 2005g, p.1)

Parcerias com o Exército, Rotary Clube e as próprias famílias da cidade, foram pontuadas como saídas para garantir que todas as pessoas envolvidas no Encontro pudessem ter sua estadia garantida. Como mencionado anteriormente, os Eventos Estruturantes eram planejados levando em consideração a potencialidade artística do território, assim como a infraestrutura existente. Mesmo assim, diversos casos foram relatados acerca dos obstáculos de garantir que os eventos ocorressem sem maiores intercorrências. Afinal, os municípios, sendo eles de médio ou pequeno porte, não possuíam essa tradição de grandes eventos com um público acima do esperado. A parceria com o município sede, nessa perspectiva, era

fundamental para o bom andamento dos trabalhos³²⁰. O relato do 3º encontro foi um pouco mais extenso que o anterior. Notamos a manutenção da lógica descritiva e avaliativa da atividade. Com três anos de experiência, a SECULT-CE passava a analisar com mais nitidez os acertos e as falhas conceituais e logísticas da proposta:

O III Encontro Mestres do Mundo representou um avanço significativo no processo de aprimoramento das reuniões anuais promovidas em torno dos mestres da cultura tradicional popular, do Ceará. Esta terceira edição resultou de um entendimento maior e de um saber acumulado acerca das formas de criação e difusão das culturas populares. Durante uma semana, em atividades ininterruptas, reuniu em um mesmo local cerca de mil artistas e criadores populares, atingindo um público estimado em 30.000 (trinta mil) pessoas. Fizeram-se presentes artistas de três continentes, quatro países e treze Estados Brasileiros. (SECULT-CE, 2009, p.37)

Essa narrativa não teve autoria assinalada ao final. Supomos que Oswald Barroso possa ter sido o autor. Ou, pelo menos, tenham seguido o mesmo formato idealizado e feito por ele nos dois anos anteriores. Como a publicação foi realizada apenas em 2009, a construção dos textos sobre os três primeiros encontros não foram necessariamente feitas ano a ano. Dessa forma, destacamos que o excerto acima reproduzido mantém o tom institucional ao buscar transmitir um discurso positivo sobre o evento. Mesmo com eventuais percalços, o tom é de que os acúmulos são mais benéficos do que os contratempos. A ideia de aprimoramento, a cada experiência, corrobora com isso. Alguns desdobramentos da reunião entre artistas, brincantes e mestres, também foram mencionados:

Temos notícias de intercâmbios entre mestres, acertados em Limoeiro do Norte, assim como de processos de renovação artística desencadeados não apenas no trabalho dos mestres, mas também de artistas outros que se fizeram presentes. Na verdade, assim como nos anteriores, o III Encontro Mestres do Mundo mudou olhares, virou cabeças, reforçou identidades, acentuou diversidades, enfim, ajudou a renovar a vida e a arte. (Idem)

Esse diálogo ocorria, principalmente nas Rodas de Mestres - considerado o espaço de excelência para as trocas de saberes. Reunindo os mestres por categorias, havia a integração entre os contemplados com o título da SECULT-CE, aqueles que não possuíam o reconhecimento oficial, mas eram convidados a participar, assim como os que eram de outros estados e acabavam por vir por uma articulação do próprio Encontro³²¹. Os textos produzidos

³²⁰ No caso de Limoeiro do Norte, a ata do dia 16 indica os seguintes pontos: Transporte, estrutura de escritório, gerador (“[...] ou negociação com a Coelce, visto o bom relacionamento do prefeito com a empresa.”), retirada da fonte da praça, livreto informativo sobre a cidade, segurança, comunicação. (SECULT-CE, 2005g, p.1)

³²¹ “Magníficas fusões foram obtidas, como nas rodas de corpo, entre guerreiros de Alagoas, brincantes de jongo, do Rio de Janeiro, e reisados cearenses. Como nas rodas de som, entre os pifanos dos Aniceto e de Zé do Pife, um nordestino radicado em Brasília. Como nas rodas do Sagrado, entre os Tremembé de Itarema e os

como síntese de cada edição do Encontro também cumpriam um objetivo bastante definido: construir uma narrativa que confirmasse o sucesso da iniciativa. Ainda que alguns percalços fossem mencionados - geralmente apresentados como efeitos colaterais do próprio crescimento do evento, ou como etapas de um processo contínuo de aprimoramento³²² -, a tônica dominante é a da celebração e da validação institucional. A recorrência desse discurso evidencia a intenção de consolidar publicamente o Encontro Mestres do Mundo como uma política bem-sucedida. Acerca do III *Encontro Mestres do Mundo*, destacamos, a partir do relato que consta no catálogo, duas questões:

No Seminário, que teve por tema Cultura e Etnias, acentuou-se a diversidade cultural brasileira, reunindo não apenas intelectuais acadêmicos, como militantes de movimentos étnicos, não apenas autoridades representativas de órgãos públicos, nacionais e locais, como estudiosos e pesquisadores cearenses. Discutiu-se tanto políticas públicas para o setor, quanto detalhes etnográficos. A novidade foi a inclusão da questão cigana, nos debates e também na programação dos espetáculos.

[...]

A experiência dos três Encontros Mestres do Mundo apontam a conveniência de sua realização em cidades de médio porte, com uma infra-estrutura única, que aproxime seus participantes e integre suas ações, a modo de criar um diálogo artístico-cultural profundo e profícuo. Finalmente, mostra a propriedade das Rodas de Mestre, como forma de troca, difusão e renovação de saberes tradicionais. (SECULT-CE, 2009, p. 38-39)

O Seminário que ocorreu como parte da programação do III EMM, teve como tema norteador “Cultura e Etnias”. Tomando o debate acerca da diversidade cultural do país como o foco das discussões realizadas, foi indicada a presença e a participação de diversos perfis de agentes do campo da cultura: de intelectuais e representantes dos movimentos étnicos. De acordo com o trecho, o debate acerca dos povos ciganos foi um dos grandes pontos de destaque - tomado como novidade. No dia 30 de agosto, no Núcleo de Inovação Tecnológica de Limoeiro do Norte, ocorreu a mesa redonda “Culturas Ciganas e Políticas Públicas”. O espaço teve como convidados os seguintes nomes: Geraldo Victor (Ministério da Cultura), Mio Vacite (Rio de Janeiro) e Rogério Bessa (Ceará). Não obtivemos informações detalhadas sobre as questões abordadas pelos palestrantes. Além desse momento, no dia seguinte foi realizada a mesa “Cultura Afro Brasileira: Identidade e Diversidade” - os convidados foram

Penitentes de Barbalha. Como nas rodas de oralidade, entre os emboladores de coco de Russas e Dina, a mestra aboiadora de Canindé. Como nas rodas das Mãos, entre as louceiras do Tope, em Viçosa do Ceará e as Cândidas, do Juazeiro do Norte.” (SECULT-CE, 2009, p.38)

³²² Dentre as melhorias, ele cita: “Aperfeiçoando a programação, o III Encontro mudou o horário das Rodas de Mestres, transferindo-as das tardes para as manhãs. Fez isto, a partir da observação (comprovada pela prática) de que as manhãs são o turno de maior atividade e criatividade do homem rural (condição da maioria dos mestres), em que o corpo e a mente estão mais descansados e livres para imaginar. Resultado foi uma maior animação nas diferentes rodas, com trocas mais intensas, trabalhos mais integrados, num clima de festa e prática ritual coletiva.” (Idem, p.37-38)

Márcio Meireles (Bahia), Preto Zezé (Central Única das Favelas - Fortaleza) e Juraciara da Silva (Fortaleza). A temática indígena também teve seu espaço de debate. No dia 01 de setembro, ocorreu a mesa “Cultura Indígena: Identidade e Diversidade”. Na condição de debatedores, foram convidados: Ana Maria Vilalba (Ministério da Cultura), Max Maranhão (Fortaleza), Luís Caboclo (Pajé da etnia Tremembé, Ceará) e Maria Amélia (Missão Tremembé). Os seminários realizados no âmbito do Mestres do Mundo necessitam de uma reflexão mais apurada. Há uma série de elementos que envolvem esse espaço: a definição do tema, sua articulação com o próprio evento como um todo, a composição das mesas temáticas, a escolha de convidados e instituições, a presença dos próprios Mestres nesse espaço, assim como os desdobramentos desse espaço do ponto de vista da elaboração de propostas e projetos que, porventura, tenham sido concretizados ou, minimamente iniciados. Estudos futuros poderão dar conta desse processo.

Sendo este o último relato das edições realizadas entre 2005 e 2007, observamos a elaboração de um balanço que reforça a ideia de que o Encontro Mestres do Mundo deveria seguir ocorrendo em territórios considerados de médio porte. A escolha por cidades que não são pequenas a ponto de inviabilizar a logística do evento, mas também não são grandes centros urbanos, é apresentada como uma medida estratégica, capaz de garantir um ambiente mais intimista e acolhedor, propício ao tipo de trocas simbólicas que se pretendia promover.

Essa ponderação indica uma dada compreensão, por parte da SECULT-CE, de que a esfera urbana influencia no modo como o evento é vivenciado por seus participantes. Além disso, há o destaque para a Roda dos Mestres, que se consolidou como o espaço de maior importância dentro da programação. Se consolidou uma percepção de que não era apenas uma atividade de destaque, mas o núcleo simbólico da política de salvaguarda. O IV *Encontro Mestres do Mundo* ocorreu junto do III Seminário Nacional de Culturas Populares. Sendo a primeira vez em que ocorria fora do Vale do Jaguaribe, reuniu os Mestres da Cultura do Ceará na região do Cariri, entre os dias 02 e 06 de dezembro de 2008. Cândido Bezerra da Costa Neto, conhecido como B.C Neto, um dos curadores da quarta edição, iniciou o texto síntese da seguinte maneira:

O Brasil, nos últimos anos, tem se destacado no cenário cultural internacional pela dedicação à “diversidade cultural” e por haver enfrentado o desafio de construir uma sociedade culta e comprometida com a justiça social. Vislumbrando a integração de entidades e indivíduos com foco centrado nas ações, as expressões do Patrimônio Imaterial, foi proposta a criação/realização do Encontro dos Mestres, cujo objetivo maior é aproximar diálogos e orientar ações amparadas na celebração e no reconhecimento aos Mestres do Mundo. O Encontro Mestres do Mundo nada

mais é que a união de toda a diversidade cultural brasileira em trocas espontâneas e enriquecedoras. (SECULT-CE, 2009, p.49)

Graduado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia de Fortaleza, com Mestrado em Gestão e Modernização Pública pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, B.C Neto atuou como Pró-Reitor de Extensão e de Assuntos Estudantis na Universidade Estadual do Ceará. Possui uma longa trajetória como educador em comunidades de base, além de atuação junto às políticas de cultura no Ceará. Não conseguimos mapear, entretanto, como ocorreu sua chegada junto à organização do Mestres do Mundo.

O texto em questão demonstra o interesse em posicionar o Encontro Mestres do Mundo como uma iniciativa de relevância nacional, articulando desde o início sua narrativa a partir de um quadro político mais amplo. A defesa de uma política cultural voltada à valorização e ao reconhecimento da diversidade cultural brasileira dialoga diretamente com os fundamentos da política de patrimônio imaterial desenvolvida no Ceará.

Notadamente, o autor utiliza o conceito “patrimônio imaterial” para contextualizar a política dos Mestres da Cultura - um movimento discursivo que marca uma inflexão em relação às terminologias até então predominantes nos documentos oficiais, como “folclore” e “cultura tradicional popular”. Embora essa mudança não se apresente como definitiva, ela indica um processo de reconfiguração conceitual em curso, impulsionado pela entrada de novos agentes institucionais e discursivos no campo. Da Comissão Cearense de Folclore ao IPHAN e ao Ministério da Cultura, distintos percursos foram trilhados (conceituais, metodológicos, políticos e simbólicos) que ajudaram a moldar a forma como as manifestações culturais cearenses eram compreendidas, representadas e institucionalmente reconhecidas. Em um segundo momento, ele mantém a dimensão de apresentar, mesmo que brevemente alguns números e destaca as novidades implementadas:

A evolução do Encontro, nos últimos anos, é notória. Em 2008, por ocasião do IV Encontro, em Juazeiro do Norte, estiveram presentes mais de 600 brincantes. [...] Como diferencial, tivemos o território livre, palco criado para democratizar outras apresentações. O território livre foi, sem dúvida, o grande sucesso dessa edição. No Encontro referido, ênfase, mais uma vez, para a educação patrimonial, processo contínuo de trabalho que envolve a rede escolar, as universidades, a comunidade e os gestores. Seu objetivo é sensibilizar e valorizar o patrimônio cultural brasileiro. (SECULT-CE, 2009, p. 49)

A realização de mais um EMM, o segundo sob a gestão de Auto Filho, demandava cada vez mais a impressão de uma identidade própria para o secretário. Mobilizando discursos já consolidados e estratégias de parceria administrativas já realizadas, o gestor

buscou implementar algumas mudanças na perspectiva de construir marcos para sua passagem na secretaria. O início, de forma mais sistemática da relação com o MinC a partir da esfera das políticas de diversidade cultural e do aparato conceitual e administrativo do patrimônio cultural podem ser elencados como exemplos. O convênio com o Ministério, citado anteriormente, possibilitou que um evento da própria entidade federal pudesse ser realizado junto da iniciativa local - o que garantiria uma visibilidade maior para o Ceará, assim como reforçaria o discurso de protagonismo local e de forte colaboração da SECULT-CE para as políticas de cultura do Governo Lula. Clerton Martins, Doutor em Psicologia, graduado em História e em Psicologia, membro da Comissão Cearense de Folclore e professor da Universidade de Fortaleza, produziu um relato acerca do *I Seminário Discutindo sobre Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial*. Em suas palavras:

O I Seminário Discutindo sobre Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial, coordenado pela Comissão Cearense de Folclore e realizado no Memorial Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, girou em torno da importância da cultura popular tradicional. Desta forma, foram apresentadas duas rodadas de discussão. A primeira sobre Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial trouxe contribuições do pesquisador de Reisados/RJ, Afonso Furtado, Izaira Silvino, da Escola de Música Belmonte/Crato, Oswaldo Barroso, José Clerton de Oliveira, ambos da Comissão Cearense de Folclore e a Professora Lourdes Macena do IFCE e da CNF. Nesta mesa temática antecipou-se a discussão sobre o registro do reisado como patrimônio do povo brasileiro. (SECULT-CE, 2009, p.51)

Em que pese a entrada de novos agentes e instituições na composição das atividades promovidas pela Secretaria da Cultura do Ceará, os sujeitos que estiveram à frente dos primeiros passos da política dos Mestres da Cultura continuaram exercendo legitimidade e influência nos espaços de formulação e realização do Encontro Mestres do Mundo. A Comissão Cearense de Folclore, bem como nomes como Lourdes Macena, Oswaldo Barroso e Clerton Martins, mantiveram-se como figuras centrais no processo. Apesar da ausência de registros que atestem, de forma precisa, a continuidade ou descontinuidade do Congresso Cearense de Folclore como atividade integrada ao EMM, é possível perceber que o organismo - especialmente por meio da atuação de seus membros - assumiu um papel de protagonismo em um novo espaço institucional. Um evento que, em tese, deveria ser estruturado e conduzido sob responsabilidade direta do órgão público, mas que, na prática, revelou uma forte presença e influência do movimento folclorista, evidenciando a permanência de disputas pela hegemonia no campo da política cultural cearense.

A primeira mesa de debates teve como foco a manifestação cultural dos reisados. Segundo Clerton Martins, a discussão acabou se desdobrando na perspectiva de um possível

pedido de registro do reisado como patrimônio cultural imaterial em nível nacional. Esse episódio revela um movimento particularmente significativo: um seminário articulado pela Comissão Cearense de Folclore, inserido no contexto de uma ação da política estadual de patrimônio, acabaria influenciando o encaminhamento de uma demanda de patrimonialização junto ao governo federal. No excerto abaixo, temos mais elementos sobre esse ponto:

Das discussões marcadas mais pelo consenso que pelo contraste, resultou uma reivindicação: o reconhecimento oficial do reisado como patrimônio cultural brasileiro. “O registro do reisado como patrimônio, assim como já acontece com a capoeira, por exemplo, é de grande importância”, sugeriu o teatrólogo e pesquisador Oswald Barroso, cobrando que o evento encaminhasse essa reivindicação ao Ministério da Cultura e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). [...] O secretário de Cultura de Juazeiro do Norte, Renato Dantas, se somou à cobrança pelo reconhecimento oficial do reisado. “Um dos grandes objetivos desse seminário é deixar essa idéia e levá-la ao plano nacional, através do Ministério e do Iphan”. Durante o evento, o representante do Ministério da Cultura no evento, Ricardo Lima elogiou a idéia de registro do reisado como patrimônio cultural brasileiro. “Acho uma reivindicação viável e completamente justa. Agora, como o reisado é nacional, o Encontro deve encaminhar ao Ministério da Cultura uma moção solicitando essa medida ao Iphan”. (SECULT-CE, 2009, p. 51)

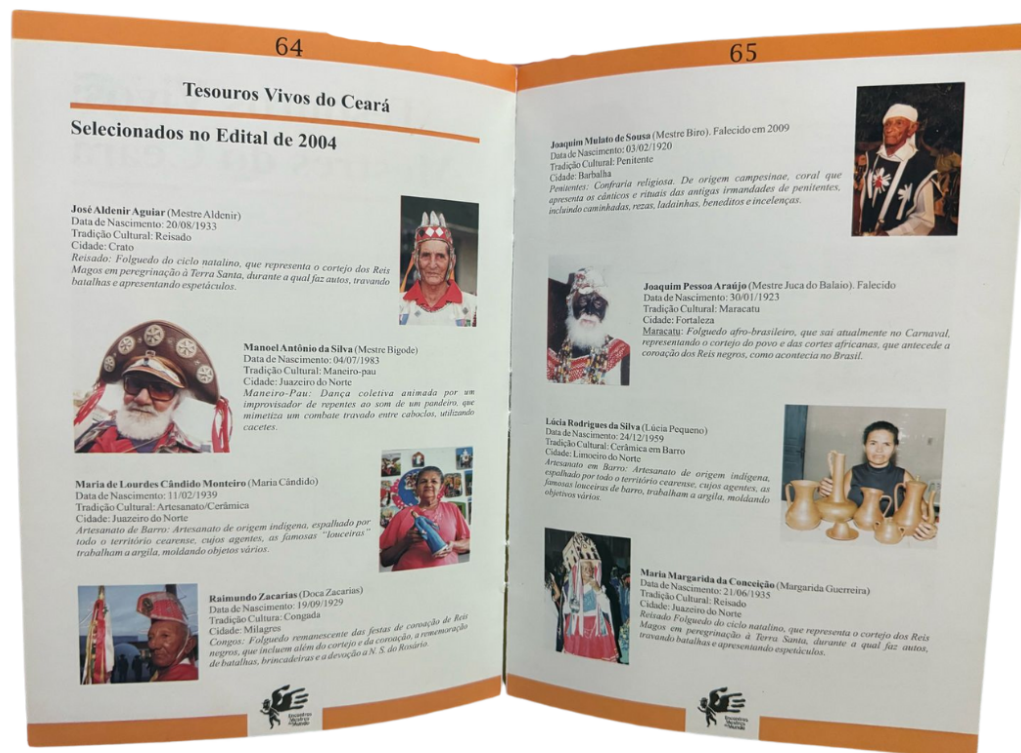
Essa mobilização se aproxima da ideia de “patrimônio reivindicado”, proposta por Regina Abreu (2009b), para descrever processos onde comunidades, grupos e agentes culturais articulam demandas de reconhecimento junto ao Estado. Nesse processo, são mobilizadas linguagens e estratégias de legitimação que dialogam com os parâmetros oficiais da patrimonialização. Se tratando do *Encontro Mestres do Mundo*, o pedido de registro do reisado é mediado por intelectuais e gestores, que atuam como mediadores culturais entre as expressões locais e os órgãos do patrimônio. Esse tipo de dinâmica acaba por colaborar com o discurso de centralidade e relevância do evento para o campo das políticas culturais não apenas em nível estadual, mas com impactos na esfera nacional. Tal dinâmica evidencia a fluidez entre escalas institucionais e sugere que, no Ceará, as conexões entre o campo do folclore e o campo do patrimônio cultural são mais entrelaçadas do que se supunha, atuando em vários momentos como camadas sobrepostas na busca por legitimação e visibilidade das tradições populares³²³. O capítulo do catálogo destinado ao Encontro de 2008 ainda possuía dois textos menores sobre as Rodas de Mestres e uma atividade criada naquele ano: “Terreirada - Mestre Convida³²⁴”. Ambos foram assinados por Otávio Menezes, historiador

³²³ Ainda sobre a importância da CCF nesse contexto, Clerton Martins aponta: “O papel das Comissões de Folclore e a luta por elas travada para o reconhecimento de sua importância foram também abordados no auditório do Memorial Pe. Cícero, em Juazeiro do Norte-CE.” (SECULT-CE, 2009, p.52)

³²⁴ “A partir de sua 4ª edição o Encontro Mestres do Mundo ganhou o quadro “Mestre Convida” ou “Terreirada” que consiste na apresentação noturna das atividades de um Tesouro Vivo, em seu próprio terreiro. As apresentações ocorreram simultaneamente com os espetáculos musicais no palco principal, no centro de

vinculado à COPAHC. Foi anexado, ao final do catálogo, uma listagem de todos os Tesouros Vivos do Ceará, até o ano da publicação, assim como os contemplados com o Prêmio Mestre Duda das Culturas Populares (vinculado ao Ministério da Cultura, e realizado em 2007), assim como um *clipping de mídia* com alguns recortes de jornal. A seguir, podemos observar como foi construída a apresentação dos mestres cearenses:

Figura 18- Fotografias do Encontro Mestres do Mundo - Catálogo



Fonte: SECULT-CE (2009, p. 64-65)

A análise do primeiro catálogo, que reuniu os quatro primeiros EMM, evidenciou, ao menos, três aspectos que merecem ser brevemente destacados. Em primeiro lugar, a potencialidade dessa tipologia documental como fonte para refletir sobre as políticas de patrimonialização no Ceará, permitindo identificar diretrizes, escolhas curatoriais e agentes envolvidos. Em segundo lugar, destacamos a relevância crescente que esse tipo de material adquire com o passar dos anos, funcionando não apenas como registro das experiências, mas também como emissor de um discurso institucional, que busca consolidar narrativas de êxito e legitimidade. Por fim, torna-se evidente a importância da articulação entre visualidade e

Juazeiro do Norte.” (Idem, p.56) Nessa edição, Mestre Aldenir (Reisado de Congo) recebeu a atividade no Sítio Bela Vista, no Crato; Mestre Joaquim Mulato (Penitente), no dia seguinte, recebeu a atividade no Sítio Cabeceiras, localidade do município de Barbalha; em Juazeiro do Norte, por sua vez, Mestra Dona Tatai (Lapinha) foi a anfitriã.

textualidade na construção simbólica do evento, reafirmando a importância dos catálogos enquanto instrumentos de mediação e consagração, capazes de alinhar imagens, linguagens e sentidos em torno de uma política de patrimonialização das tradições populares. Nos dois subtópicos seguintes, apresentaremos, de forma panorâmica, os catálogos produzidos em dois momentos distintos. O primeiro recorte abrange o período de 2010 a 2016, quando se observa uma nova alternância territorial do Encontro Mestres do Mundo entre Limoeiro do Norte e o Cariri. O segundo recorte refere-se ao intervalo entre 2016 e 2022, marcado pela saída definitiva, até então, do evento de Limoeiro e o início de um movimento mais amplo de itinerância por outras macrorregiões do estado. Ao problematizar os catálogos produzidos nesses dois períodos, buscamos identificar continuidades e rupturas tanto na linguagem institucional quanto na forma como a política dos Tesouros Vivos do Ceará foi materializada editorialmente.

5.2.3 Consolidação e alternância: Vale do Jaguaribe e Cariri como territórios do Encontro (2010–2016)

Adeus, Vale do Jaguaribe. Transferência do Encontro Mestres do Mundo de Limoeiro para Juazeiro do Norte causa polêmica entre os moradores da região. Polêmica à vista. “Fomos tomados de assalto”, foi o que afirmou o prefeito João Dilmar, de Limoeiro do Norte, sobre a retirada do Encontro dos Mestres do Mundo da cidade, que sediava o evento desde o surgimento, em 2005. Mais do que o fator surpresa da notícia da transferência para Juazeiro foi o lamento, dos produtores culturais e empreendedores turísticos da região jaguaribana, da fuga de um evento que estava em processo de consolidação para a realidade de Limoeiro e municípios vizinhos. (DIÁRIO DO NORDESTE, s/d)

O *clipping de mídia* presente no catálogo do IV EMM apresentou um conjunto de recortes de jornais que noticiaram o evento ao longo dos anos de 2005 a 2008. Infelizmente, não foi realizado o indicativo sobre o periódico e a data de publicação. Os recortes apresentados não apresentavam informações que garantisse sua identificação correta. Pensamos que essa prática foi realizada de forma muito exploratória, sem um método mais rigoroso ou cuidado em garantir a referência correta. Analisando a fonte da letra, assim como a disposição da matéria e alguns elementos gráficos presentes, chegamos à conclusão de que a reportagem acima destacada foi publicada no *Diário do Nordeste*. Todavia, não há como indicar com precisão a seção e a data. Nossa hipótese é de que pode ter sido divulgada no segundo semestre de 2008 - às vésperas do IV Encontro. A relação entre o evento e o município sede já foi, em certa medida, apresentada anteriormente. Contudo, é importante problematizar como os agentes públicos e culturais se relacionaram com a ação da

SECULT-CE, ao longo dos anos, levando em consideração esse recorte territorial. O primeiro momento de quebra da ideia constituída pela gestão de Cláudia Leitão - de que cada macrorregião teria seu próprio evento, sendo este fruto de um processo de mapeamento cultural e “descoberta da vocação regional” daquele território -, ocorreu entre os anos de 2007 e 2008. A saída do Mestres do Mundo de Limoeiro do Norte para Juazeiro do Norte causou uma forte comoção local.

Inicialmente, é importante destacar que a reportagem utilizada para esta análise foi obtida no próprio catálogo publicado pela Secretaria da Cultura em 2009. Trata-se de um dado curioso: em uma publicação oficial - cuja produção é orientada à construção de um discurso institucional de valorização do Encontro Mestres do Mundo, com ênfase em elogios e celebrações -, inclui-se, como anexo, um recorte de jornal que evidencia conflitos, críticas e tensões, inclusive direcionadas ao gestor da época. Essa escolha, ainda que pareça destoar da lógica de consagração presente ao longo do material, nos permite evidenciar fissuras no discurso oficial, inclusive presentes na imprensa, revelando que, mesmo nos espaços de construção da memória institucional, existem contradições, disputas e vozes dissonantes.

No trecho, inclusive, há o indicativo de que a polêmica não ficou restrita aos sujeitos envolvidos na produção cultural e na gestão pública: os moradores foram afetados pela transferência, que é apresentada como uma “tomada de assalto”. A relação entre os municípios e as representações geradas sobre eles, foi utilizada nas argumentações:

“Por que o Cariri, que já é um celeiro natural de mestres da cultura? A idéia de descentralização das políticas públicas culturais volta à estaca zero”, reclama o produtor cultural e músico Eugênio Leandro. [...]. Entre 2003 e 2005, as principais lembranças que recorriam à mente de qualquer um visitante ou distante que ouvisse falar na cidade, lembraria da Chacina de Limoeiro - sete vítimas aleatórias, ceifadas com tiros na cabeça e orelha posta na boca - e do assassinato do radialista Nicanor Linhares, caso de pistolagem que ganhou repercussão internacional e teve reclame da Organização Interamericana de Imprensa. “Mas Limoeiro não é isso, esse mar de violência, apesar dessas tragédias, essa é a realidade vista como predominante para quem está de fora”, afirmou a então secretária da Cultura do Estado, antropóloga Cláudia Leitão, para justificar a intenção de “descentralização” das ações culturais que não se limitassem ao já culturalmente concentrado Cariri. (DIÁRIO DO NORDESTE, s/d)

A reportagem torna público o sentimento de uma parcela das pessoas afetadas com a mudança nos planos que envolviam a realização do *Encontro Mestres do Mundo*. A gestão de Auto Filho, em seu terceiro ano de mandato, promoveu uma das mais significativas, até então, mudanças no âmbito da política dos Tesouros Vivos - sem falar na própria mudança na legislação, em novembro de 2006. O produtor e músico Eugênio Leandro questiona a escolha

do Cariri como novo território de acolhida dos mestres. Para ele, a região já consolidada, ao receber o maior evento de tradição popular do estado, estava colaborando com uma prática de concentração de recursos e visibilidade - o contrário do que era defendido quando essas políticas públicas de cultura foram criadas. Esse processo nos diz muito sobre a não linearidade da historicidade das políticas culturais cearenses. Ocorreram avanços durante a gestão de Cláudia Leitão, mas isso não garantia que retrocessos não pudessem ser efetivados.

A própria gestora, inclusive, foi convidada a se posicionar para os repórteres (apontamos que a matéria foi assinada por Melquíades Júnior, indicado como colaborador local do jornal). Seu discurso era de defesa da cidade de Limoeiro do Norte como sede - um posicionamento político e simbólico. Afinal, foi durante sua passagem pela secretaria que não apenas a política dos Mestres foi criada, mas o conceito dos Eventos Estruturantes e a distribuição das atividades por macrorregião, segundo as chamadas “vocações regionais”. Portanto, a mudança do local também representava um processo de não acompanhamento dos acúmulos gerados nas experiências ocorridas entre 2003 e 2006.

Se o Cariri foi mencionado enquanto um “celeiro cultural”, e por conta disso não necessitava concentrar todos os investimentos e visibilidades, pois já conseguia se desenvolver culturalmente por conta própria, Limoeiro possuía uma imagem um tanto quanto controversa: a violência era um dos marcadores da região. Menções à chacina e ao assassinato de um profissional da imprensa, colaboravam com a representação do município enquanto palco de conflitos. O Encontro, nessa perspectiva, era fundamental para reposicionar Limoeiro do Norte em relação ao estado como um todo. A defesa era a seguinte: a cidade não deveria ser lembrada pelos casos de assassinatos, pistolagem e insegurança. Era o palco de um dos maiores eventos culturais do estado, assim como território de muita produção cultural (quadrilhas, artesanato, bumba meu boi). Os próprios Mestres da Cultura que residiam no município (Mestre Chico, do Boi Pai do Campo da comunidade da Faceira) e Mestra Lúcia Pequeno (Artesã) e sua família, que também seguia o ofício, materializavam essa perspectiva positivada. Isto posto, podemos compreender como o EMM não se limitava à uma ação de valorização e reconhecimento do patrimônio cultural imaterial do estado, mas também era um campo de disputas simbólicas nas mais variadas esferas. A própria relação dos Mestres com a cidade, e vice-versa, foi destacada:

Quando surgiu o Encontro dos Mestres do Mundo, a primeira pergunta era sobre o que era o evento. Depois que mestres da cultura tradicional popular daqui e de vários estados começaram a exibir os trabalhos, dançar, apresentar-se e dialogar com os jaguaribanos, a acolhida foi inevitável pelos limoeirenses, que o diga a

mestra do reisado Margarida Guerreiro, mesmo doente fez questão de dizer à família que “quero ir pro Limoeiro”. (DIÁRIO DO NORDESTE, s/d)

Do desconhecimento inicial ao apego afetivo, a trajetória do Encontro dos Mestres foi marcada por um processo contínuo de vinculação simbólica entre seus participantes e o território do Vale do Jaguaribe. Para além dos aspectos práticos - como a oferta temporária de postos de trabalho para profissionais da região durante o evento -, construiu-se uma narrativa de acolhimento mútuo: da cidade em relação aos mestres, e dos mestres em relação ao lugar que, ano após ano, os recebia com hospitalidade ao longo de uma semana de celebrações³²⁵. Apesar dos problemas que envolviam a seara da segurança pública, Limoeiro do Norte possuía outros ativos a serem mobilizados nessa disputa simbólico-discursiva:

Região de conhecido desenvolvimento cultural - daí a alcunha de Princesa do Vale - a cidade de Limoeiro do Norte possui faculdades em atividade, além de poetas, historiadores, escritores em plena criação; e pelo menos dois mestres da cultura, antes desconhecidos pelos próprios munícipes, eleitos pelo Governo do Estado: Lúcia Pequeno (artesanato em barro) e Antônio Nogueira (Boi-Bumbá). (Idem)

A Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos, campus da UECE no município, congregava diversos cursos de graduação (Física, Geografia, História, Pedagogia, Letras, Matemática, Química, Ciências Biológicas), na modalidade Licenciatura. Atuava como um pólo de formação dos professores da Rede Básica de Ensino Infantil, Fundamental e Médio de todo o Vale do Jaguaribe. Além da presença de uma IEs de notório reconhecimento, era o território de dois dos Mestres da Cultura do Ceará já reconhecidos. Toda essa ambiência foi gerando um descontentamento que não foi escondido pelo prefeito do município:

“Então é toda uma realidade cultural, que a cidade começava a absorver com o Encontro Mestres do Mundo, que quando estava enraizando, foi tirada da gente. Eu reclamei ao Cid Gomes, que tinha ficado muito insatisfeito com o secretário da Cultura Auto Filho, por ter tirado o Encontro sem ao menos perguntar o que a gente achava disso. O secretário Auto veio com conversa de que foi uma determinação do Ministério da Cultura. Eu não acredito nisso de maneira alguma, pois o Ministério foi consultado. Foi ele mesmo, o secretário, que, não sei o motivo, ou por pirraça mesmo, tomou o Encontro Mestres do Mundo da gente”, afirma o prefeito João Dilmar, acrescentando que “não sou eu que estou reclamando como político, é a população do Vale do Jaguaribe, era o maior evento cultural que a região tinha, que nos foi roubado, essa é a verdade”, completa. (Idem)

³²⁵ Em outros trechos temos: “Era a oportunidade para o ator Frank Lourenço, de Russas (apenas 30 km distante), encontrar sujeitos culturais, para trocar figurinhas e até conseguir levar seu grupo teatral Oficarte a outras paragens. Antonio Manoel, o “Toinho”, atual secretário da cultura de Quixeré, arrumava seus boi-bumbá e os bonecos gigantes que confecciona para desfilar na passarela cultural que se formava em Limoeiro durante seis dias de evento.” (DIÁRIO DO NORDESTE, s/d)

A reportagem se torna significativa, dentre outras questões, por dar visibilidade de forma bastante explícita aos conflitos gerados por conta da transferência da sede do *Encontro Mestres do Mundo*. Os descontentamentos vão da população como um todo, que é mencionada, mas não possui uma representação direta nos depoimentos, passando pela classe artística e chegando até aos agentes públicos municipais. O posicionamento do prefeito de Limoeiro do Norte, João Dilmar, é deveras interessante. Levando em consideração a postura que a SECULT-CE foi construindo ao longo da gestão de Cláudia Leitão, pautada no diálogo e parcerias institucionais com as secretarias municipais de cultura, ter um descontentamento dessa ordem é um ponto bastante relevante. Demonstra que a harmonia foi rompida, e que os conflitos ganharam espaço e divulgação nos meios de comunicação.

Durante todo o processo de pesquisa nos periódicos, não encontramos críticas contundentes à secretária do governo de Lúcio Alcântara. No processo de análise e crítica das fontes, a questão era retomada: não existia oposição, por parte da classe artística, ao projeto implementado pela socióloga e sua equipe? No que se refere às políticas de patrimônio, e de maneira mais específica ao programa dos Mestres da Cultura, a percepção era única? Houve, em certa medida, um equilíbrio nas relações entre a classe artística, professores universitários e a SECULT-CE entre 2003 e 2006³²⁶. É justamente no período em que Auto Filho estava à frente dos trabalhos, que os questionamentos passam a ser mais recorrentes.

Do ponto de vista político, o conflito entre o secretário municipal do território inicialmente escolhido para sediar um dos Eventos Estruturantes do Governo do Estado e o então Secretário de Cultura do Ceará, envolvendo inclusive menções diretas ao Ministério da Cultura, tinha potencial para gerar desgastes institucionais com repercussão direta na imagem do governador Cid Gomes. Segundo o gestor municipal, o próprio chefe do executivo estadual chegou a ser acionado para intervir na situação - o que evidencia a importância que o evento passou a ter para a região, assim como o próprio grau de tensão envolvido na decisão de deslocar o EMM para outro local. Se Cláudia Leitão era vista com muita simpatia por ter criado esse projeto, e o levado para Limoeiro do Norte, Auto Filho não era visto com a mesma simpatia. Ele era visto com descrédito; responsável pelo “roubo” do Encontro; alguém que poderia até ter agido com “pirraça”. Infelizmente não conseguimos mapear a

³²⁶ Isso não quer dizer que não existissem críticas. Em alguns recortes de jornais, são mencionadas questões que envolvem atrasos nos pagamentos de editais e a gestão de equipamentos públicos, como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e outros. O que desejamos argumentar, nesse caso, é que os conflitos eram mais pontuais e controlados, do ponto de vista da publicidade nos meios de comunicação. Levando em consideração que, em muitas ocasiões, a publicidade era para pelo próprio governo, como os conflitos seriam enunciados? Na perspectiva de levantar problematizações, podemos, nessa perspectiva, estabelecer hipóteses sobre possíveis dissensos entre a imprensa e o governo.

continuidade desse conflito - caso ele tenha tido desdobramentos na mídia. De toda forma, ele é um sintoma de como essas mudanças não ocorreram de forma pacífica. Na tabela abaixo, podemos visualizar o desenvolvimento do Encontro entre a 5ª e a 9ª edição.

Tabela 23- Encontro Mestres do Mundo (2010-2016)

Edição	Tema	Data e Local do evento	Produção	Curadoria
V	Folias e brincadeiras	17 a 20 de Março de 2010 - Limoeiro do Norte	Pégaso Representações Ltda. ³²⁷	B.C Neto, Ricardo Lima, Clerton Martins
VI	Autos Natalinos	01 a 04 de dezembro de 2011 - Limoeiro do Norte	Usina 2 Produções	Henrique Rocha e Catarina Quintela
VII	Cantos e Festas no Sertão: Homenagem ao centenário de nascimento de Luiz Gonzaga e 100 anos de publicação do livro Terra do Sol de Gustavo Barroso	20 a 22 de dezembro de 2012 - Juazeiro do Norte	Usina 2 Produções	Henrique Rocha e Simone Castro
VIII	Chão sagrado do belo amor	18 a 20 de dezembro de 2013 - Crato	Usina 2 Produções	Não identificado
IX	Caminhos, afetos e saberes - Caminhos que se cruzam - Mestres, saberes e políticas culturais	27 a 29 de novembro de 2014 - Crato	Usina 2 Produções	Eliza Gunther

Fonte: CHAVES (2012), SECULT-CE (2010, 2011)

Sobre o V Encontro, o primeiro aspecto a ser destacado é o período em que foi realizado. Se até então o evento havia sido realizado anualmente, aqui há o primeiro momento de descontinuidade entre as edições. O ano de 2010 marcava o final da primeira

³²⁷ Esse foi o único ano em que, até então, a Usina 2 Produções não realizou a produção do evento. Infelizmente, as fontes não nos possibilitam aprofundar como se davam as contratações das produtoras. Todavia, na ficha técnica, o nome de Catarina Quintela, proprietária da Usina 2 constava como Coordenação de Produção e representante da Comissão Cearense de Folclore.

gestão do Governador Cid Gomes; Auto Filho ainda permanecia no cargo de titular da Cultura. Essa edição, marca o retorno do evento ao município de Limoeiro do Norte, após ter uma realização no Crato. Apresentamos, a seguir, uma das peças produzidas no âmbito da divulgação:

Figura 19- Cartaz de divulgação do V Encontro Mestres do Mundo



Fonte: SECULT-CE. Cartaz de divulgação do V Encontro Mestres do Mundo. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Encontro Mestres do Mundo V. 2010.

Esse tipo de fonte possuía uma finalidade bastante utilitária no contexto da organização do evento: ser afixado nas repartições públicas e locais de grande movimentação de pessoas, com vistas a garantir uma divulgação eficiente da ação a ser realizada no município. Usualmente afixado na cidade sede, e nos equipamentos públicos do Governo do Estado e instituições parceiras, os cartazes também buscavam transmitir o conceito elaborado para a realização daquela edição, assim como demarcar os agentes e as instituições envolvidas na elaboração e realização desse processo. O tema principal não estava indicado no cartaz. Contudo, foi elaborada uma chamada a partir dele: “Caia na folia e brinque com os Mestres” - uma conexão direta com “Folias e Brincadeiras”, mas reformulada para garantir a eficácia do artefato: convocar as pessoas a se fazerem presentes nos dias das atividades. Com

o azul como cor predominante, a peça publicitária apresenta informações básicas (nome do evento, data de realização, cidade sede, site e e-mail, telefones para contato) e as logomarcas das instituições. Aqui vale refletir com mais cuidado. Na condição de apoio, constava o Instituto Federal do Ceará, Campus Limoeiro do Norte; a promoção era creditada à Comissão Cearense de Folclore e ao Governo Federal, por meio do Ministério da Cultura/Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural. A realização foi indicada como sendo do Governo Municipal de Limoeiro e do Governo do Ceará, por meio da Secretaria Estadual da Cultura.

Ao longo das cinco primeiras edições, a Comissão Cearense de Folclore se mantinha ativa na organização e participação do evento. Esse fato reforça a compreensão de que a política de patrimônio cultural desenvolvida no Ceará, por meio da SECULT-CE, teve colaboração direta em sua concepção e realização do movimento folclorista local. O IFCE, por sua vez, passou a figurar como apoio neste ano. Ao longo da trajetória do Mestres do Mundo, a secretaria foi consolidando parcerias nas mais diversas áreas. No caso das IEs, a cessão de espaços era feita para a realização dos seminários, das Rodas de Mestres e dos momentos de lanche, almoço e jantar. O Ministério da Cultura, por meio da secretaria responsável pelas políticas de apoio à diversidade cultural, mantinha a conexão com a gestão cearense da cultura. No próprio catálogo do Encontro, esse é um forte marcador. O tópico “Apresentação” foi composto por 4 pequenos textos, sendo dois deles de membros do órgão federal. Juca Ferreira, Ministro da Cultura do governo Lula, escreveu, acerca do evento, em “Mestres do Mundo e o Protagonismo Social”:

O Encontro Mestres do Mundo já conquistou um espaço essencial nesse território imaginário, ao assegurar vez e voz aos mestres das mais diversas manifestações culturais populares. Como a maioria da sociedade brasileira e dos meios de comunicação de massa ainda desconhecem essa produção cultural, apesar de sua importância, eventos como esse são fundamentais para a valorização e a divulgação dessa cultura tradicional que é fonte de (in)formação do artista brasileiro e também matéria-prima para uma criação artística universalista. (FERREIRA, in SECULT-CE, 2010, p.4)

O titular do MinC reforça o argumento da relevância e da consolidação do Encontro Mestres do Mundo, enquanto um espaço de destaque nas políticas voltadas para as culturas populares. Segundo ele, a ação garantia “vez e voz” aos mestres - percepção que ressalta o quão esses sujeitos necessitam de espaços para exercer sua cidadania cultural. Na esteira dessa reflexão, Juca Ferreira faz um diagnóstico acerca da necessidade de manutenção e fortalecimento dessas atividades: em um cenário marcado pelo desconhecimento, por parte de determinados setores da sociedade, das manifestações culturais do país, o Mestres do Mundo

cumpria um papel fundamental na formação da classe artística nacional, assim como na produção do que ele define como “arte universalista”. Américo Córdula, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, também apresenta suas impressões sobre o Encontro:

Sou um grande entusiasta e incentivador do Encontro Mestres do Mundo. Meu primeiro contato com esse evento aconteceu em 2007, quando participei da 3ª edição, em Limoeiro do Norte. Foi um momento de encantamento ver a troca de experiências dos mestres, que tiveram valorizadas suas falas, expressões, saberes e fazeres tradicionais. Nestes anos de conquistas das culturas populares no Ministério da Cultura, dialogamos em muitos seminários, encontros e oficinas com muitos mestres e grupos da tradição. Mas esses eventos foram realizados para os mestres da cultura popular, e não por eles, como se faz no Ceará. A grande diferença, portanto, é a metodologia utilizada. No Encontro Mestres do Mundo é garantida a “voz” dos mestres, com suas formas de transmissão e trocas de saberes. Essa é a grande chave desse encontro, simples e direto, no qual o mundo de cada um deles é revelado. É um exemplo a ser seguido por todos, respeitando o espaço dos mestres e suas singularidades. (CÓRDULA in SECULT-CE, 2010, p.6)

Ao dar sua contribuição para a publicação, o secretário do Minc, ao escrever o texto “Quando os Mestres se encontram”, apresenta uma interpretação baseada na sua experiência com a atividade, e em articulação com as ações realizadas no seu espaço de trabalho. Ao iniciar a narrativa se colocando como um “grande entusiasta e incentivador”, Córdula já indica o tom de seu discurso. Seria muito pouco provável, podemos afirmar, que em algum dos catálogos alguém escrevesse um texto muito crítico ao Encontro. Se tratando de uma peça oficial do Governo do Ceará, a linguagem institucional daqueles que se colocam como representantes de órgãos (locais ou nacionais), está fundamentada em uma postura de enaltecimento e louvores.

Realizando um comparativo entre a experiência cearense e as realizadas pelo próprio MinC em diversos territórios do país, o secretário federal atesta que há uma particularidade que torna o EMM modelo para as demais iniciativas do campo: a posição de destaque e protagonismo dos mestres de cultura. Um evento “feito por eles”, segundo consta. Entretanto, ao longo dos 20 anos que balizam nossa reflexão, não encontramos indícios de uma forte participação dos Mestres no processo de organização e concepção do evento. Eles participam das atividades e realizam as apresentações de seus grupos nos palcos. Mas não há uma atuação direta na composição dos espaços. Em alguns momentos, as reivindicações deles são levadas aos organizadores - como no caso da mudança do turno da Roda dos Mestres, citado anteriormente por Oswald Barroso. Mas, em uma perspectiva geral, esse protagonismo dos patrimônios vivos cearenses, e por consequência, da própria SECULT-CE, precisa ser olhada

com mais criticidade. Os textos produzidos por representações locais ficaram a cargo de B.C Neto, que agora aparecia como Coordenador de Ação Cultural da Secretaria da Cultura do Ceará, e Clerton Martins, presidente da Comissão Cearense de Folclore. Destacamos, a seguir, um trecho de cada um dos autores:

Reforço a afirmação outrora feita de que o Brasil, a cada ano, tem se destacado no cenário cultural internacional pela dedicação à diversidade cultural e por haver enfrentado o desafio de construir uma sociedade culta e comprometida com a justiça social. Prova incontestada desta evolução acontece anualmente quando da realização do Encontro Mestres do Mundo, evento de rica programação que busca a interação dos saberes e dos fazeres da cultura tradicional de todo o país. (NETO in SECULT-CE, 2010, p.8)

Na Folia e da (sic) Brincadeira é que elaboram os mestres que também são doutores em muitos saberes inexplicáveis pela razão, apenas a folia e a brincadeira permitem tal condição. Nesse contexto de saberes criativos e brincadeiras folionas, o mundo é mais vivo, alegre, complexo e o mais importante de tudo, mais humano. Pautada neste pensamento, esta edição do Encontro Mestres do Mundo convoca uma reflexão sobre o saber autêntico, o saber de todos os povos, original de cada lugar de onde surgem os mestres possuidores de todos os saberes e, em especial, do saber viver entre Folias e Brincadeiras. (MARTINS in SECULT-CE, 2010, p. 10)

B.C Neto, que já havia colaborado em outras edições, estava na equipe de curadoria em 2010. Junto com Clerton Martins e Ricardo Lima (que não conseguimos identificar quem era, onde atuava), era responsável pela concepção e organização das atividades. Seu texto, todavia, possuía uma dimensão mais institucional. Sequer havia menção ao papel por ele exercido - apenas na ficha técnica. Desenvolvendo uma reflexão sobre as políticas culturais voltadas para a cultura, ele inicia sua contribuição fazendo referência ao texto anterior, escrito por Américo Córdula. Mesmo atuando em uma representação estadual, ele se soma à compreensão de que o Brasil está inserido, de maneira muito positiva, na execução de políticas culturais voltadas para a diversidade cultural. O Encontro Mestres do Mundo, segundo ele, é uma peça importante nessa engrenagem nacional. Sua rica programação voltada para a integração das tradições populares brasileiras, contribui efetivamente para esse lugar de destaque do país, a partir da experiência cearense. Além desse aspecto, vale destacar a noção de que esse esforço também é realizado na perspectiva de “construir uma sociedade culta”. O que ele quis dizer com esse termo? Juca Ferreira também mobiliza outra noção que não parece dialogar diretamente com o universo e o discurso hegemônico produzido no âmbito da política dos Mestres: “criação artística universalista”. Em que pese a menção rápida e sem muito desenvolvimento por parte dos autores/gestores, são elementos que nos indicam a concepção de cultura e política cultural enraizada nesses sujeitos e instituições.

Clerton Martins, além de curador do evento, estava na condição de Presidente da CCF. A relação entre o movimento folclorista cearense e as políticas de patrimônio do Ceará vai ser um forte marcador no campo cultural do estado durante boa parte dos 20 primeiros anos do programa dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará. Essa conexão, como veremos posteriormente, vai se tornar menos intensa a partir de 2017 - o que não quer dizer que não exista. Apesar disso, é importante delimitar essa compreensão. O segundo trecho possui um caráter mais conceitual. Ao longo das duas páginas que compõem essa etapa, o professor universitário vai realizar uma reflexão teórica sobre as relações entre a ideia de mestre e a dimensão lúdica. Mobilizando autores como Johan Huizinga, Martins tece os principais elementos que fundamentaram a construção da temática central do evento ("Folias e Brincadeiras"). A própria noção de Mestre é trabalhada por ele: "[...] aquele que detém um saber diferenciado e este foi constituído a partir de sua experiência, imerso na arte de fazer e viver integrado ao seu contexto, [...]" (MARTINS in SECULT-CE, 2010, p.10) Do ponto de vista da estrutura geral do catálogo, temos os seguintes elementos: textos institucionais, relatos temáticos (panorama do evento; diplomação dos mestres no evento; rodas de trocas; palcos e terreiradas; seminário "patrimônio cultural em destaque"³²⁸; projeto "Patrimônio para Todos"³²⁹; Ação Griô Nacional³³⁰), perfil dos mestres participantes no evento; perfil dos

³²⁸ Realizado nos dias 19 e 20 de março, o seminário teve a coordenação de Clerton Martins e Henrique Rocha, membros da Comissão Cearense de Folclore. Foram realizadas 4 mesas de debate: "A natureza, o homem e seu fazer", "Políticas públicas para preservação do patrimônio imaterial: protegendo o homem e seu meio ambiente", "Implicações entre o meio e o homem no campo simbólico" e "Políticas públicas para a proteção da tradição". Com um forte apelo para pensar a relação dos mestres com seus territórios, inclusive do ponto de vista dos recursos naturais que os circundam, vários intelectuais e instituições participaram (IPHAN, Comissão de Folclore do Espírito Santo, IFCE, Comissão Paulista de Folclore. Novamente, o movimento folclorista atuou como protagonista nas discussões sobre os processos de patrimonialização e a educação patrimonial. O IPHAN, apesar de presente, não ocupou um lugar de destaque. O início do relato sobre o seminário demarcava o discurso já presente sobre o pioneirismo e a vanguarda cearense: "Como lugar de referência para os estados brasileiros no que diz respeito ao desenvolvimento de políticas públicas direcionadas à preservação do patrimônio imaterial, o Ceará vem sendo nos últimos anos um dos principais palcos nacionais de discussões sobre o tema. O V Encontro Mestres do Mundo reservou um momento para a reflexão e para discussões acerca dos sentimentos de pertencimento, de permanência e de políticas de preservação e de repasse de verbas." (SECULTCE, s/d, p.56)

³²⁹ Projeto vinculado à Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho, equipamento da SECULT-CE, o "Patrimônio para Todos" foi criado em 2009 e atua junto a jovens de bairros em situação de vulnerabilidade social. Ao longo de 7 edições, já esteve presente em 19 municípios e 32 bairros de Fortaleza. A partir de uma perspectiva que leva em consideração as experiências locais na constituição dos bens patrimoniais das comunidades, a iniciativa constroi práticas de mapeamento comunitário, cartografias sociais, história oral e registro dos patrimônios locais. Mais de 1500 jovens já foram atendidos pelo projeto, e cerca 600 bens foram identificados e registrados pelos estudantes. No ano de 2012, o projeto recebeu o Prêmio Rodrigo Melo Frando de Andrade, honraria concedida pelo IPHAN para iniciativas de preservação ao patrimônio cultural brasileiro. Ver:

<https://www.idm.org.br/noticias/projeto-patrimonio-para-todos-uma-aventura-atraves-das-memorias-e-contemplado/> Acesso em 12 de abril de 2024.

³³⁰ "Criada por meio da pedagogia do ponto de cultura Grãos de Luz e Griô, localizada em Lençóis (BA), a Ação Griô tem parcerias com pontos de cultura de todo o Brasil, atuando na elaboração e práticas de pedagogias relacionadas aos saberes e fazeres da oralidade e inserindo a tradição dos mestres no sistema brasileiro de educação." (Idem, p.64) O espaço foi realizado no formato de uma mesa redonda no dia 19 de março,

mestres de outros estados participantes no evento; clipping de mídia. Nenhum dos textos, além dos que compunham a apresentação, tiveram autoria identificada

Em princípio, a estrutura parece muito semelhante ao catálogo anterior - documento que fazia referência aos eventos de 2005 a 2008. Todavia, há algumas questões que aparecem como novidades. Não necessariamente ações que não eram realizadas anteriormente, mas que passaram a ganhar mais visibilidade a partir de 2010. A diplomação dos mestres no evento, por exemplo, é um desses elementos. Além desse ato, podemos citar o Projeto Patrimônio Para Todos, e a Ação Griô Nacional. O segmento acadêmico do evento, também passou por mudanças: agora era nomeado como Seminário “Patrimônio Cultural em Destaque”. Portanto, são alterações que revelam a dinamicidade da ação, mesmo com a presença de instituições e sujeitos que anteriormente compunham esse processo. O desenvolvimento da política dos Tesouros Vivos (que já estava em vigor há 7 anos), o contexto nacional das políticas culturais, e a entrada de outros sujeitos, vai remodelando a forma como não apenas o catálogo é organizado, mas sobretudo o Mestres do Mundo se estrutura. Na imagem abaixo, podemos visualizar uma montagem realizada a partir da digitalização de algumas páginas do catálogo:

Figura 20- Catálogo V Encontro Mestres do Mundo (2010) - Mosaico



Fonte: SECULT-CE (2010)

simultaneamente com as rodas de Mestres. Esse era um debate já forjado em âmbito nacional, e que foi acolhido dentro da programação do Mestres do Mundo.

A composição do catálogo do V EMM evidencia uma nítida intenção de articular texto, imagem e design gráfico na construção de uma narrativa institucional que valoriza os mestres como guardiões da memória e da tradição. É a partir desse ano, que vamos ter a fotografia dos próprios Tesouros Vivos nas capas. Não identificamos, durante a análise dessa documentação, elementos que possam aferir os critérios para escolha de quem iria estampar a publicação do Encontro. Mestre Chico Paes, tocador da sanfona de 8 baixos, do município de Assaré (macrorregião do Cariri) reconhecido no ano de 2010, foi o primeiro selecionado. Sua diplomação ocorreu no próprio evento; talvez esse seja um dos motivos para sua presença na capa. As fotografias ocupam boa parte da publicação. Em alguns casos, estão na página completa. Esse processo contribui com a construção de uma visualidade que coloca os mestres e mestras no centro do processo. A disposição das cores, na predominância do azul e do vermelho, assim como detalhes que se assemelham às rendas, dão um tom mais particular para o catálogo. No ano seguinte, com o VI Encontro Mestres do Mundo, também foi gerada uma publicação.

Realizado em Limoeiro do Norte entre os dias 1º e 4 de dezembro, o evento marca o início da consolidação dos meses de novembro e dezembro como período fixo para sua realização — em contraste com os primeiros anos, quando o Encontro era calendarizado para o mês de agosto, em articulação com os demais Eventos Estruturantes da SECULT-CE. Sendo o primeiro evento da segunda gestão de Cid Gomes como governador, a SECULT-CE possuía agora Francisco José Pinheiro, ex-governador do estado, como Secretário de Cultura. Com o tema “Autos Natalinos”, o Encontro teve uma estrutura bastante semelhante à dos anos anteriores. Henrique Rocha, curador do evento e Presidente da CCF (situação análoga à de Clerton Martins no ano anterior), assina um texto de abertura:

“O Encontro Mestres do Mundo, em sua sexta edição, une-se às festividades do Ciclo Natalino e objetiva ter nas manifestações e valores cultuados neste período do ano as características principais de sua temática. [...] Com a temática voltada para a valorização dos Autos de Natal, a perspectiva do VI Encontro Mestres do Mundo é recriar um natal regional através dos saberes e fazeres nascidos da inventividade popular e de sua oralidade [...]. A realização do encontro no mês de dezembro, e a diversidade de práticas culturais voltadas para o Ciclo Natalino no estado do Ceará, foram determinantes para favorecer a participação de mestres e grupos de reisados, bumba-meu-boi, pastoris e dramas na programação deste ano. (ROCHA in SECULT-CE, 2011)

O texto de Henrique Rocha nos permite identificar uma inflexão simbólica significativa na trajetória do Encontro Mestres do Mundo. Ao ser vinculado às festividades

do Ciclo Natalino, o evento passa a assumir um eixo temático mais específico, que redefine a base de sua fundamentação simbólica. A escolha pelo mês de dezembro como período de realização não se apresenta apenas como uma decisão de ordem logística, mas como uma estratégia discursiva que visa fortalecer o conceito proposto para aquela edição. Ao contrário dos anos anteriores - marcados por um discurso que buscava “nacionalizar o Ceará” por meio da política dos Tesouros Vivos -, agora parece emergir um desejo de afirmação do que é singular e enraizado no território cearense³³¹. Essa mudança de paradigma fica evidente quando Rocha afirma o propósito de “recriar um natal regional”. Há, portanto, um esforço de ressignificação de elementos acumulados nas edições anteriores, reposicionando o Encontro dentro de uma lógica mais situada e conectada às temporalidades e práticas culturais locais. A estrutura da publicação mantinha a base dos anos anteriores: apresentação, textos temáticos (“Mestres da Cultura: Tesouros Vivos do Saber”, “Rodas de Mestres”, “Relatos de Experiências”, “Palco Mestre”, Mestres em Discussão”) e as atrações do ano. Abaixo podemos ver um mosaico elaborado com algumas fotografias do catálogo:

Figura 21- Catálogo VI Encontro Mestres do Mundo (2011) - Mosaico



³³¹ A quarta capa do catálogo indicava a composição institucional do evento. Apoio - IFCE, Campus Limoeiro do Norte e Governo Municipal de Limoeiro; Realização - Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura; Promoção - Comissão Cearense de Folclore. Algumas mudanças foram notadas: a prefeitura local não constava mais como realizadora, mas agora como apoiadora. Não sabemos se foi uma recomposição do ponto de vista da forma como a SECULT-CE organizava a dinâmica de disposição das logomarcas, ou se houve uma menor participação do poder público local. Além disso, a representação federal (MinC e a respectiva Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural) não estava mais presente.

Fonte: SECULT-CE (2010)

O mosaico do catálogo em questão revela escolhas editoriais que sugerem nova certa inflexão estética e discursiva no tratamento do Encontro Mestres do Mundo. Era o primeiro ano de um novo secretário, apesar da reeleição do governador Cid Gomes. A presença de Mestre Vó Vera, da dança do Coco, de João Pessoa, como figura central na capa levanta questões sobre os critérios adotados para a representação visual do evento. Sobre o projeto gráfico, notamos a predominância do branco, com páginas de fundo limpo e poucos detalhes gráficos. O aspecto mais sóbrio contrasta com os elementos do catálogo anterior, e, em certa medida, se assemelha com o primeiro analisado. As fotografias dialogam de forma muito objetiva com os textos escritos, sem, no entanto, desenvolver composições mais fora da lógica comum (uma fotografia que retrata fielmente o espaço que está sendo descrito no texto escrito). Os textos curtos, por sua vez, e sem autoria, reforçam a ideia de que o catálogo foi pensado muito mais como um registro institucional do que como um espaço de elaboração reflexiva de fôlego ou de caráter testemunhal.

A ausência de outros textos institucionais, para além do curador do evento, que também ocupava a presidência da Comissão Cearense de Folclore, parece indicar um certo enfraquecimento na capacidade da SECULT-CE em estabelecer parcerias e se posicionar de forma mais assertiva em relação às políticas culturais. Tais aspectos, analisados em conjunto, indicam que houve um certo esvaziamento na dimensão político-programática do catálogo, tornando-o menos celebrativo e mais descritivo. O catálogo do VII Encontro Mestres do Mundo, realizado entre 20 e 22 de dezembro de 2012, em Limoeiro do Norte, apresentou algumas diferenças, se compararmos com o do ano anterior. Logo de início, podemos destacar que, na ficha técnica, consta o nome do responsável pela organização do catálogo: Gylmar Chaves³³². Até então, não havia essa identificação mais específica. Apesar do indicativo do nome, não há informações suficientes para mensurar o grau de envolvimento do escritor no processo de concepção e coordenação dos trabalhos que envolviam a produção do catálogo. Ao analisarmos o sumário, notamos uma composição com mais textos. Dividido em 6 partes (Apresentação, Introdução, Palco Mestre, Rodas de Mestres, Seminário e Mestres), o catálogo publicado após o evento retoma um caráter de maior registro e reflexões sobre os Tesouros Vivos do Ceará e as questões que envolvem a política de patrimônio imaterial da

³³² Ver o perfil do escrito na plataforma Mapa Cultural do Ceará: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/9358/> Acesso em 13 de abril de 2024.

SECULT-CE. O Secretário da Cultura, Francisco José Pinheiro, escreveu um pequeno texto de apresentação. Ele sintetizou debates que envolvem o conceito de cultura, de uma forma geral, assim como a própria realização da atividade, e as efemérides comemoradas no ano:

A compreensão do conceito de cultura - abarcando as dimensões de cultura popular de um lado e de cultura erudita de outro - precisa ser revisitada a fim de inibirmos a clara e imposta distinção que tem como objeto um processo de divisão que atendeu, e atende ainda hoje, à propósitos de exclusão e, em igual medida, a privilégios. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com a realização do “Encontro Mestres do Mundo”, que nesta sua sétima edição contemplou a temática “Cantos e Festas do Sertão”, cumpre sua função de pensar políticas públicas de preservação de bens culturais no fazer cotidiano e, paralelamente, salvaguarda a memória de produções da relevância do patrimônio deixado por grandes músicos, como o grande Luiz Gonzaga, cujo centenário fez parte da programação desta edição. (PINHEIRO in CHAVES, 2012, p.7)

O texto do secretário Pinheiro, logo de início, demarca sua posição contrária às formas de pensar a cultura de forma hierarquizada. Para o historiador e professor do curso de História da UFC, essa dimensão foi historicamente construída em uma perspectiva de manutenção de privilégios e exclusões sociais - processo que precisa ser revisitado e abolido. Esse posicionamento não é apenas de um intelectual e profissional do campo historiográfico. Nesse momento, ele está investido de um cargo público voltado para a elaboração e execução de políticas públicas para o campo cultural. Dessa forma, é um posicionamento de uma pessoa que representa o Estado. Ao mencionar Luiz Gonzaga - figura central na memória e na produção cultural do Nordeste brasileiro -, o secretário nos permite identificar uma posição inédita até então no que se refere à elaboração temática do Encontro Mestres do Mundo: a homenagem a personalidades específicas. Trata-se de uma prática que ainda não havia sido incorporada nas edições anteriores. Apenas em 2022 essa lógica será retomada, com a homenagem ao pesquisador e professor Gilmar de Carvalho. Há de se levar em consideração a morte prematura e traumática do escritor. Vítima da COVID-19, Gilmar não teve acesso ao sistema de vacinação. Apenas meses depois de seu falecimento, que o processo de imunização teve início. Uma circunstância que poderia ter sido evitada caso o Governo Federal, à época liderado por Jair Bolsonaro, não tivesse negado a eficiência dos imunizantes e atuado contra as medidas de proteção.

Além do centenário de nascimento do “Rei do Baião”, a edição de 2012 também celebrou Gustavo Barroso, escritor cearense, pelo centenário da publicação de uma de suas obras de maior envergadura: Terra do Sol. Nessa perspectiva, o posicionamento do gestor busca defender que a Secretaria possui um desafio maior, para além da realização do evento

em si³³³: ser agente de transformação de paradigmas culturais, propondo políticas públicas que desloquem a cultura popular de um lugar de marginalidade para o centro dos processos de patrimonialização e salvaguarda. Em outro trecho, percebemos como o patrimônio cultural é mobilizado pelo secretário:

Vivemos em um modelo de sociedade que cultiva cada vez mais o efêmero; não por acaso o culto aos astros e suas obras duram tão somente o tempo de fabricação de novos ídolos. Este fenômeno, somado aos efeitos avassaladores da globalização, que abruptamente vem pasteurizando modos e culturas de povos de todo o planeta, por si só justificam a importância de proteger o patrimônio cultural material e, principalmente imaterial de um país, como elemento indissociável de sua soberania. (PINHEIRO in CHAVES, 2012, p. 7)

A fala de Pinheiro se fundamenta na crítica ao presente e, segundo ele, sua lógica de efemeridade. Utilizando como referência a temporalidade do culto aos ídolos como diretamente associados à produção de novas referências, ele defende que o patrimônio cultural seria uma espécie de “antídoto” contra os nefastos efeitos da globalização. A homogeneização cultural seria um desdobramento desses novos tempos - por isso a relevância de proteger e salvaguardar os bens culturais que particularizam cada povo e suas respectivas identidades. A retórica patrimonial aqui mobilizada, portanto, se utiliza do cenário do “risco iminente”; a urgência em proteger nossos patrimônios se dá pela velocidade dos novos tempos. A curadoria desta edição foi realizada por Henrique Rocha e Simone Castro. O primeiro estava como Presidente da CCF, a segunda ocupava o cargo de Secretária da Comissão Nacional de Folclore. Novamente o movimento folclorista estava com o protagonismo na condução dos debates e dos discursos sobre o patrimônio cultural imaterial cearense. O representante da Comissão Cearense também colaborou com o catálogo, realizando a escrita de um texto:

A Comissão Cearense de Folclore, enquanto entidade da sociedade civil, cumpre sua missão de instigar a promoção e difusão das manifestações de nosso folclore junto à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e aos poderes municipais, através da continuidade do Encontro Mestres do Mundo, mantendo sua característica de confraternização, troca de experiências e valorização daqueles que guardam nas práticas culturais cotidianas e na memória, os principais valores de nossa tradição cultural. (ROCHA, in CHAVES, 2012, p.11)

Henrique Rocha demarca a atuação da Comissão Cearense de Folclore enquanto uma instância de legitimação das tradições populares cearenses, tomadas por eles enquanto

³³³ “Neste cenário, a realização do ‘Encontro Mestres do Mundo’ não é apenas mais um evento no calendário cultural do Estado, mas um pensar político sobre a importância de promover o intercâmbio de saberes entre estes ‘Tesouros Vivos’ e as novas gerações, e, contemplar o sertão e seus cantos serviu para embalar os sonhos de todos nós por um mundo melhor.” (PINHEIRO, in CHAVES, 2012, p.7)

“folclore”, assim como um agente central na articulação entre a sociedade civil e o poder público. O Mestres do Mundo, nesse contexto, é referenciado como um espaço de destaque nessa articulação pelo reconhecimento e pela valorização dos mestres e mestras de cultura. Nesse sentido, a CCF é definida como a guardiã dos valores que constituem o folclore cearense e uma parceira estratégica da SECULT-CE na formulação e execução de políticas públicas de cultura, e em especial àquelas que envolvem a dimensão do patrimônio cultural imaterial. Sobre o evento, ele o define como um espaço de “confraternização, troca de experiências e valorização” - percepção de um ambiente comunitário e horizontal construído a partir de um conjunto de mediações entre o Estado, intelectuais, agentes culturais, profissionais do campo cultural e os próprios detentores dos saberes e fazeres que os legitimam como guardiões da memória e da identidade local. Podemos afirmar, portanto, que o texto de Henrique Rocha, vai além da dimensão curatorial propriamente dita. Há uma evidente busca por reafirmar o protagonismo e a relevância do movimento folclorista cearense como sujeito coletivo com legitimidade na definição dos que deve ser compreendido, reconhecido e preservado enquanto folclore/patrimônio cearense. Gylmar Chaves, responsável pela organização da publicação, também escreveu um dos textos de abertura do catálogo. Com o título “O sertão universalizado”, ele discorre sobre esse conceito de uma forma bastante particular:

O sertão é feito de muitas misturas, infinitas dobraduras e de tempos imemoráveis. Quando europeus aqui chegaram, por medida de preservarem a posse, difundiram histórias de haver dentro dele incontáveis seres desproporcionais, plantas e animais descomunais, homens e mulheres selvagens que se alimentavam de carne humana. Nessa época, tudo era ainda um deserto de matas e águas, um “desertão” como assim foi inicialmente mencionado antes dessa palavra derivar-se para “sertão”. Não muito tempo depois, o sertão povoou-se de estranhas audácias, bravuras e festas, arte feita pela modelagem vigorosa das mãos dos nativos e dos que nele se arriscaram em adentrar. O sertão é um constante diálogo entre invernos e verões, é uma reinvenção oriunda de sua ancestralidade, de onde a quadra dos tempos se surpreende com a genialidade inventiva de seu povo, de muitas raças. (CHAVES, 2012, p.13)

Muito similar à uma abordagem conceitual/curatorial, o texto de Gylmar Chaves discorre sobre uma ideia de sertão estabelecida a partir de dimensões míticas e políticas. Compreendendo-o como uma construção simbólica, o autor vai traçar uma breve referência à outras temporalidades, onde os “seres desproporcionais” vão ocupar o espaço que, até então, era conhecido como “desertão” - apresentando, inclusive, o percurso etimológico do termo. A partir dessa revisão, um tanto quanto crítica, da estigmatização do sertão (vinculado às ideias de barbárie, ausência de civilidade, uma natureza distinta da ideia de humanidade), ele

reposiciona o território a partir de um redesenho: as misturas, as reinvenções, as temporalidades ancestrais, a festa, a arte e a sobrevivência - tudo isso é o sertão.

Essa é uma narrativa poética de resistência. Luiz Gonzaga e Gustavo Barroso, homenageados no contexto do VII EMM, mobilizaram narrativas, poéticas e canções sobre o espaço aqui tratado. A cultura popular nordestina, para Chaves, é sertaneja; ou pelo menos é a dimensão que se sobressai. Podemos refletir: e os mestres que estão localizados nos grandes centros urbanos, como Fortaleza e Juazeiro do Norte? Onde está o sertão? O quanto existe de sertão nessas urbanidades? Como essa oposição (cidade x sertão) é articulada na construção das imagens sobre as ideias de “tradição”, “popular” e “folclore”? São problematizações que precisam ser apontadas para compreender, inclusive, os limites dessa narrativa na composição do debate aqui exposto.

Uma das inovações que podemos destacar neste catálogo diz respeito à inclusão, ainda que pontual, dos discursos dos próprios Tesouros Vivos. Até então, a prática recorrente limitava-se à exibição de fotografias e breves descrições biográficas, sem dar espaço efetivo para que os protagonistas da política se expressassem diretamente. Esta edição, no entanto, rompe parcialmente com essa lógica ao apresentar depoimentos distribuídos ao longo das páginas, revelando impressões, afetos e percepções sobre a experiência vivida no Encontro. Ao evidenciar essas falas, o catálogo torna pública uma camada que até então permanecia silenciada: como os mestres e mestras percebiam o evento? O que pensavam sobre sua participação? Lucas Evangelista, cordelista e cantador de Crateús, e Zulene, da Lapinha Viva do Crato, narram:

“Trocando as experiências e mostrando o que a gente faz e mostrar porque a gente é Mestre, mostrar isso para a Secretaria da Cultura. Gosto das apresentações, do que a gente trabalha e da cultura que a gente luta. Venho todos os anos, não perco nenhum e aqui, recebo muito apoio do pessoal da cultura.” Mestre Lucas Evangelista (CHAVES, 2012, p. 8)

“Aqui é bom demais. Esse encontro de Mestres aqui em Limoeiro é uma satisfação para todos os Mestres porque o pessoal aqui dá muito apoio a cultura popular. Posso dizer que é uma cultura limpa para todos, porque o povo daqui valoriza nossa cultura. Nós só queremos que o Encontro dos Mestres do Mundo seja aqui em Limoeiro do Norte.” Mestra Dona Zuleine (sic) do Crato (CHAVES, 2012, p. 22)

Os depoimentos acima destacados demonstram dimensões importantes sobre a experiência dos Tesouros Vivos no Encontro dos Mestres do mundo. Além do reconhecimento formal, há uma dimensão de construção de relações de afeto, o pertencimento com a cidade que os acolhia anualmente, assim como os sentidos práticos que a participação gerava em suas

trajetórias culturais. Mestre Lucas Evangelista enfatizou como o evento atravessa a afirmação de seu ofício e de sua condição de Mestre. Ao afirmar que participa para “mostrar o que a gente faz e por que é Mestre”, ele desloca a ideia de que o título é uma simples chancela, mas algo que se faz cotidianamente. Sua presença em todos os encontros é sinal do quanto ele valorizava o espaço. Mestra Zulene, por sua vez, destaca Limoeiro do Norte como um grande ativo, pois é nesse lugar onde “a cultura popular é valorizada”, “o pessoal daqui dá muito apoio a cultura popular”. O final de seu depoimento evidencia um ponto até então não visibilizado: como os Tesouros Vivos encaravam as mudanças já ocorridas entre Limoeiro e Juazeiro do Norte. Ao afirmar que “nós só queremos que o Encontro dos Mestres do Mundo seja aqui em Limoeiro do Norte”, ela atua como porta-voz dos demais colegas e é bem enfática no que se refere à preferência de município sede³³⁴.

Durante todo o catálogo, foram incluídas as falas dos Mestres e Mestras. Dialogando com as imagens e os textos - onde o trecho estava ao lado da fotografia do autor -, esse conjunto de posicionamentos nos possibilita construir um inventário afetivo do EMM a partir de seus participantes. Além de atuar como um espaço onde os mestres pudessem divulgar seu trabalho e se posicionarem como sujeitos ainda ativos no seu ofício³³⁵, havia um sentido de possibilitar uma sociabilidade até então rarefeita ou inexistente para essas mulheres e homens:

“Isso significa uma coisa muito boa, adoro tá aqui com eles porque quando não tinha esse Encontro eu não saía pra canto nenhum, aí depois começou a ter essas festas e todo ano eu venho. Arranjei tantos amigos, tanta amizade, tanta gente boa que a gente conhece, é tão bom. Adoro tá com eles aqui.” Mestra Lúcia Pequeno (CHAVES, 2012, p. 58)

O relato de Mestra Lúcia Pequeno é emblemático. Mesmo sendo uma artista reconhecida em sua cidade e com uma trajetória consolidada, sua circulação ainda era bastante restrita. Em muitos casos, sobretudo entre mestres e mestras do artesanato, o que alcança visibilidade e notoriedade são as obras - que viajam por diferentes países, estados e cidades -, enquanto o autor permanece no ateliê, muitas vezes anônimo e invisibilizado. A

³³⁴No ano de 2017, última edição do Encontro Mestres do Mundo realizada em Limoeiro do Norte, um grupo de mestres, liderado por Mestre Stênio Diniz, redigiu um manifesto contrário à mudança de sede do evento. Já era de conhecimento de grande parte do campo cultural o desejo da SECULT-CE em estabelecer, de forma definitiva, uma política de itinerância. Diante disso, os mestres se organizaram e realizaram a leitura pública do documento em uma das noites do evento, na praça central da cidade. Infelizmente, o manifesto — entregue ao então secretário da Cultura, Fabiano dos Santos Piúba — não foi identificado nos arquivos do órgão. A mobilização, contudo, não surtiu efeitos imediatos, e até o ano de 2025 o Encontro não retornou a Limoeiro do Norte, tampouco há indicativos consistentes de que isso venha a ocorrer.

³³⁵ “É muito importante Encontro dos Mestres, principalmente pra mim que tem 58 anos de profissão, pro pessoal saber e conhecer, que meu trabalho tá sendo internacional, saber que ainda tô vivo, tô atuando, tô com prazer de mostrar, divulgar e ensinar.” Mestre Pedro Balaieiro (CHAVES, 2012, p.54)

criatura circula, é celebrada e comercializada, mas o criador segue recolhido ao espaço doméstico ou comunitário, sem o devido reconhecimento público. Mesmo sendo na própria cidade, Mestra Lúcia reconhece a importância da amizade construída com seus colegas de titulação. A liderança indígena do povo Tremembé, Mestre Cacique João Venâncio, fez um relato que é atravessado pelas lutas travadas pela comunidade dos povos originários do Brasil:

Isso pra gente é uma grande coisa, dá um significado muito grande porque aonde tá se desenvolvendo hoje toda a diversidade cultural que tem em o nosso Ceará, né? Então é fundamental, principalmente pra gente que é índio e tamos inseridos nos Mestres da Cultura de Tremembé. É muito importante para gente tá aqui ensinando e aprendendo as experiências dos outros Mestres, é muito bom tá aqui. Mestre João Venâncio. (CHAVES, 2012, p. 75)

Para ele, o Encontro também evidenciava a valorização e o reconhecimento da diversidade cultural existente no Ceará - aspecto que não pode ser analisado sem levar em consideração as mobilizações dos movimentos negro, indígena e quilombola por direitos. Afinal, o Estado não reconheceu a diversidade e a presença desses povos de forma automática. Até hoje existem tensionamentos e lutas para que esses sujeitos sejam vistos nas narrativas institucionais e sejam atendidos por políticas públicas que levem em consideração suas particularidades.

Para além de uma narrativa canônica, há uma denúncia e uma crítica à determinadas posturas que negam justamente a existência dessa pluralidade. A presença dos Mestres Indígenas, sejam eles Caciques ou Pajés, cumpre um papel de grande relevância na composição de um estado realmente sensível às particularidades dos mais variados grupos étnicos que compõem o território. Se existe uma diversidade, que ela seja reconhecida inclusive em programas como o dos Tesouros Vivos do Ceará. Uma espécie de irmandade foi sendo construída entre os sujeitos que, por mais diversos que sejam na vida e no fazer cultural, possuem o reconhecimento oficial como um elemento aglutinador³³⁶. O Encontro também é visto como um lugar de muita alegria para os Mestres³³⁷. Eles relatam a expectativa³³⁸ de chegar o momento de voltar para Limoeiro, reencontrar os amigos, poder

³³⁶ “Significa muita coisa, além de nós mostrar o nosso saber e o nosso fazer e essa troca de experiência com outros mestres. É uma troca muito rica para a nossa cultura popular.” Mestra Raimundinha, do Trairi (CHAVES, 2012, p.51)

³³⁷ “Aí é bom demais eu estar aqui. Pedi a Deus que o povo trouxesse a alegria que isso não vai ter pra sempre né? Se não se animar a gente não sai do lugar. Aqui é bom demais, tenho muitos amigos e o carinho do pessoal aqui.” Mestra Maria do Horto. (Idem, p.63)

³³⁸ “Isso aqui é tudo na nossa vida. Desde o tempo que nós peguemos essa oportunidade de ser Mestre da Cultura que o prazer da gente é participar todos os anos dessa festa. Eu não esperava nunca ter alcançado essa

partilhar seus saberes. Esse sentimento é recorrente nos textos. Toda essa mobilização afetava positivamente a auto-estima dos Mestres:

Na realidade esse encontro de 2006 pra cá, pra mim foi um resgate de parte da minha mocidade. Agora em alegria, satisfação e alegria a gente pode dizer que esse encontro é uma irmandade maravilhosa que traz muito pra gente e fica muita saudade. Esse carinho de vocês, esses olhares brilhando de alegria, esses olhares é tudo pra gente. Nós nos sentimos bem quando um jovem valoriza a gente. Mestre Sebastião de Capistrano. (Idem, p.81)

É uma felicidade grande a gente estar com vocês todos os anos nesse Encontro. É uma coisa que a gente fica empolgado, que os jovens estão se encarregando de fazer esse trabalho com a gente. Pra mim é uma coisa muito importante e gosto de estar aqui, eu não sei nem o que dizer em casa de tanta emoção de estar aqui. As coisas antigamente eram mais difíceis pra gente, agora melhorou. Mestre Piauí. (Idem, p.64)

Ao considerarmos a trajetória de vida de grande parte dos contemplados com o reconhecimento estadual, torna-se possível identificar um padrão: trata-se, em sua maioria, de sujeitos situados às margens dos espaços de poder e dos circuitos tradicionais de visibilidade em seus territórios, com acesso limitado a direitos básicos garantidos constitucionalmente. Esse dado torna-se ainda mais latente quando observamos o recorte social e econômico exigido nos primeiros anos de vigência da Lei dos Mestres da Cultura - o que gerou um contexto de presença significativa de pessoas em situação de vulnerabilidade. A relação com as gerações mais novas, que participavam das atividades a partir da articulação com as escolas da região, proporciona uma dinâmica muito particular³³⁹. Portanto, o Encontro Mestres do Mundo, ao oferecer um espaço público para publicizar seus saberes e práticas sob uma narrativa institucional e espetacularizada, opera não apenas como política de reconhecimento, mas também como lugar de pertencimento e troca simbólica entre sujeitos que compartilham realidades semelhantes.

Durante a leitura das falas dos Tesouros Vivos, notamos que um tópico recorrente foi o tratamento que eles recebiam durante as atividades. Seja do ponto de vista do público, como da produção do evento e dos membros da SECULT-CE, há uma sintonia, por parte deles, em reconhecer o carinho e o cuidado que eles recebem³⁴⁰. Toda essa ambiência

felicidade de tá aqui todo ano. O ano que dizem que não vai acontecer é uma tristeza pra gente porque todos nós passamos o ano trabalhando na esperança de vir aqui.” Mestra Maria de Lourdes. (Idem, p.60)

³³⁹ É bom demais tá mostrando minha cultura, minha dança. Eu não sei ler mas sei da cultura. É muito bom tá aqui com esse povo. Mestre Joaquim Ferreira (CHAVES, 2012, p.65)

³⁴⁰ “Uma alegria muito grande estar aqui, o pessoal tudo bom com a gente, estou muito feliz de estar aqui. É muito importante pra mim.” Mestra Dona Branca, Ipu (Idem, p.53); “Fico emocionado. Aqui só tem gente boa, que presta atenção na gente. É muito importante esse Encontro aqui.” Mestre Hortêncio. (Idem, p.85); Significa

descontraída possibilitava que os Mestres construíssem redes de afeto tanto nos espaços oficiais quanto nos alternativos ao evento. Um dos lugares mais emblemáticos era a Churrascaria e Pousada Bastião das Tripas. Utilizada como local de hospedagem dos mestres, o espaço ia muito além de sua função prática (repouso e parte da alimentação) e tornava-se um território de sociabilidade, onde as conversas, risos e encontros se davam de forma livre, à margem da formalidade.

Figura 22: Tesouros Vivos no Bastião das Tripas (2012)



Fonte: CHAVES (2012, p.94-95)

Entre grades de cervejas, refrigerantes, incontáveis doses de cachaça e muito som, o lugar se transformava em extensão afetiva do evento, contribuindo para a criação de vínculos entre os mestres e também entre eles e o proprietário do estabelecimento. O que se formou naquele estabelecimento estava além de um local para hospedagem: um território simbólico da amizade, onde os saberes e fazeres, geralmente evidenciados nas rodas e nos palcos, também se faziam presentes:

Esse Encontro significa muitas coisas, tem reisado, tem artesanato, tem dança. Tem cultura de todo canto. Sou o único sineiro de todo o Brasil e fico muito feliz de estar aqui em Limoeiro. Aqui o que eu mais gosto é do encontro dos colegas aqui no Bastião da Tripa. Mestre Getúlio Colares. (CHAVES, 2012, p.76)

Em 2017, a Churrascaria e Pousada Bastião das Tripas não foi contratada para ofertar o serviço de hospedagem dos mestres. A decisão gerou insatisfação entre os Tesouros Vivos, que pressionaram a SECULT-CE e a produtora responsável pela organização do evento para

muita coisa, muita alegria. O pessoal é tudo delicado, sabem falar com a gente tudo bem direitinho. Aqui em Limoeiro eu tenho muitos amigos e o carinho desse povo é bom demais. Mestre Bigode. (Idem, p.93)

que o vínculo afetivo com o local fosse, de algum modo, mantido. Diante da mobilização, o cronograma das atividades foi reorganizado para que os mestres pudessem dedicar uma tarde ao reencontro com seu conhecido amigo Bastião das Tripas. A ocasião coincidiu com o aniversário da filha do proprietário — um detalhe que passou a ser mobilizado pelos próprios mestres como argumento simbólico para justificar o encontro: “Vamos para o aniversário da menina do Bastião. Não podemos faltar com ele.” A articulação foi bem-sucedida e, ainda que por poucas horas, os mestres puderam retornar ao espaço afetivo que ajudaram a construir, reafirmando a importância dos territórios na construção de suas memórias. Estive presente nesse processo e acompanhei toda a situação. Portanto, é um relato de natureza pessoal que construí a partir de minhas observações durante o momento. Na seleção de fotografias do catálogo referente ao sétimo encontro, há diversos registros onde eles aparecem nos momentos de descontração. As cervejas pouco aparecem - afinal, ainda era uma publicação oficial -, mas ainda há algumas pela mesa:

Figura 23- Tesouros Vivos no Bastião das Tripas (2012) - Mosaico



Fonte: CHAVES, 2012.

Infelizmente, não tivemos acesso aos catálogos referentes ao 8º e ao 9º Encontros Mestres do Mundo, realizados, respectivamente, entre os dias 18 e 20 de dezembro de 2013 e de 27 a 29 de novembro de 2014. A partir da décima edição, a curadoria do evento passou a ser assumida por Lourdes Macena, que, considerando o recorte temporal desta pesquisa (2003 a 2023), esteve à frente das edições de 2016, 2017, 2018, 2019 e 2022. No mesmo período, a

Secretaria da Cultura do Estado do Ceará passou a ser conduzida por Fabiano dos Santos Piúba, historiador e gestor cultural, que assumiu a titularidade da pasta em 2016 — sendo o X EMM o primeiro realizado sob sua gestão. As especificidades desse novo ciclo institucional e curatorial serão abordadas no subtópico a seguir.

5.2.4 A itinerância do Encontro dos Mestres: Limoeiro do Norte, Aquiraz, Sobral, Fortaleza, Quixadá e Juazeiro do Norte (2016–2022)

Entre os anos de 2016 e 2022, observamos mudanças significativas no processo de organização do Encontro Mestres do Mundo e, por consequência, nos catálogos produzidos ao final de cada edição. Como mencionado anteriormente, o primeiro aspecto refere-se à curadoria. A Comissão Cearense de Folclore, que anteriormente ocupava esse espaço de forma institucional - representada por seus presidentes, como Clerton Martins e Henrique Rocha, além da atuação de Simone Castro pela Comissão Nacional - , manteve-se presente, mas agora sob a figura de uma única representante: a professora Lourdes Macena, do IFCE.

Não entendemos essa escolha como uma decorrência exclusiva de sua filiação institucional. Ao longo deste subtópico, desenvolveremos essa linha de argumentação. O segundo ponto de inflexão diz respeito à produtora responsável pela execução do projeto. Se anteriormente a Usina 2 Produções, sob a condução de Catarina Quintela, detinha a hegemonia nesse campo, agora surge o Instituto Assum Preto de Arte, Cultura, Cidadania e Meio Ambiente de Senador Pompeu, tendo como responsável o agente cultural Adriano Souza. As mudanças ocorridas nesse período também possuem relação direta com a gestão do secretário Fabiano dos Santos Piúba - que assumiu a titularidade do órgão no início do ano de 2016. Ele havia composto a equipe de Cláudia Leitão, no início dos anos 2000. Essa experiência acumulada, foi mobilizada no sentido de estabelecer novos parâmetros para a política dos Tesouros Vivos do Ceará. Os novos agentes vinculados à entidade comandada por Adriano Souza, por sua vez, também imprimiram sua marca nesse processo. Na tabela abaixo, sistematizamos os encontros que foram realizados sob a coordenação de Lourdes Macena. A produtora de Catarina Quintela ainda atuou no ano de 2016. Entre os anos de 2017 e 2022, a entidade do município de Senador Pompeu, localizado na macrorregião do Sertão Central foi a responsável:

Tabela 24- Encontro Mestres do Mundo (2016-2022)

Edição	Tema	Data e Local do evento	Produção	Curadoria
X	Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional: Saberes para todos os tempos	24 a 26 de Novembro de 2016 - Limoeiro do Norte	Usina 2 Produções	Lourdes Macena
XI	Saberes Multiculturais em Encontro De Delicadezas	29 de Novembro a 02 de Dezembro de 2017 - Limoeiro Do Norte	Instituto Assum Preto	Lourdes Macena e Aterlane Martins (Assistente)
XII	Tempo de amor e flor para quem sabe salvar afetos	21 a 24 de Novembro de 2018 - Aquiraz	Instituto Assum Preto	Lourdes Macena
XIII	Construindo Resiliência entre Girassóis e Mandacarus	4 a 7 de Dezembro de 2019 - Sobral	Instituto Assum Preto	Lourdes Macena e Aterlane Martins (Assistente)
XIV	Tesouros de Gilmar - Madeira Matriz	07 a 18 de Junho de 2022 - Fortaleza, Quixadá, Juazeiro do Norte e Porteiras	Instituto Assum Preto	Lourdes Macena, Aterlane Martins e Hildebrando Maciel Alves (Assistentes)

Fonte: SECULT-CE (2018); SOUZA; MACENA; MARTINS (2019, 2020); SOUZA, MACENA; MARTINS; ALVES (2022)

Sendo o primeiro Encontro realizado sob a nova gestão da SECULT-CE e o último sob a coordenação da Usina 2 Produções, o catálogo produzido apresenta características bastante particulares. Embora a data de publicação seja de 2018, o evento ocorreu em 2016. As razões para esse hiato de dois anos entre a realização da ação e a elaboração do registro escrito-visual permanecem desconhecidas. Em geral, os catálogos anteriores eram publicados com um intervalo inferior a um ano em relação à edição correspondente do Encontro. Questões que envolvem o próprio contexto da gestão, ao financiamento dessa etapa ou de

reestruturação podem ser elencadas, mas somente como hipóteses que carecem de uma investigação, por meio de fontes diversas, mais aprofundada.

O catálogo do X Encontro Mestres do Mundo é, até o momento, o mais extenso já produzido, com 232 páginas. Além disso, reúne em um mesmo volume todos os textos em português e inglês, tornando-se a primeira publicação bilíngue no âmbito da política dos Tesouros Vivos. Essa escolha, de cunho editorial, possibilita a reflexão acerca do desejo da nova gestão de recolocar o debate sobre a patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades em um contexto internacional, ao mesmo tempo em que buscava marcar os primeiros anos de atuação com um produto de forte impacto institucional. A quarta capa apresentava as instituições envolvidas no evento, sendo a SECULT-CE a responsável direta pela realização. Duas inscrições chamam a atenção: a primeira é uma logomarca comemorativa alusiva aos 50 anos do órgão; a segunda, a seguinte frase: “Este projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura – Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006.” A presença desses elementos reforça o esforço da gestão em vincular o Encontro a marcos institucionais e legais, valorizando tanto o histórico da Secretaria quanto a sustentação jurídica da política cultural em curso. A legislação acima destacada instituiu o Sistema Estadual de Cultura. No seu escopo estavam os trâmites que envolviam o financiamento ao setor cultural, assim como regulamentou o Fundo Estadual de Cultura (FEC). Todos os projetos financiados a partir do FEC, obrigatoriamente deveriam constar essa frase nos materiais de divulgação. Abaixo, podemos ver a logomarca supracitada:

Figura 24- Logomarca 50 anos SECULT-CE



Fonte:

https://www.secult.ce.gov.br/2016/08/09/secult-comemora-50-anos-nesta-terca-feira-98/attachment-identidade-visual-secult-ce-50_horizontal/ Acesso em 14 de abril de 2024

O setor de produção foi realizado, novamente, pela Usina 2 Produções. A organização do evento ficou a cargo do Instituto Sociocultural e Artístico do Ceará. A entrada dessa entidade marcou o início de uma nova prática adotada a partir daquele ano: a seleção, via edital público, de uma instituição responsável pela produção do Encontro Mestres do Mundo.

Trata-se de uma mudança no modelo de gestão, que passou a formalizar a escolha da entidade por meio de processos seletivos. A própria gerência financeira da ação seria executada pela selecionada, em diálogo com a secretaria. O certame foi realizado no primeiro semestre do ano. No dia 30 de agosto, foi realizada uma reunião de avaliação dos projetos inscritos. Duas propostas foram enviadas: Instituto Girândola, que ficou em 2º lugar com 57,6 pontos, e o Instituto Sociocultural e Artístico do Ceará, selecionado com 70,6 pontos. A ata da reunião indica a seguinte justificativa para a seleção:

Segundo a comissão, a referida proposta foi a que melhor atendeu ao conjunto de objetivos e critérios de seleção do edital, destacando-se por sua fundamentação conceitual, metodologia e proposta de curadoria, oportunizando uma maior participação das comunidades dos municípios envolvidos, o protagonismo dos Mestres da Cultura durante o evento, e a promoção dos direitos culturais para grupos de diversidade étnica. Também se destacam a qualidade da equipe técnica envolvida com o projeto e a exequibilidade da proposta com base na relação de equilíbrio de atividades, despesas e custos apresentadas. Contudo, observou-se a pouca contribuição do projeto no que se relaciona à acessibilidade de pessoas com deficiência durante o evento. Em razão, a comissão recomenda a readequação do plano de trabalho com vistas ao atendimento observado; (SECULT-CE, 2016, p.1)

O recorte do parecer emitido pela comissão avaliadora³⁴¹ revela, ainda que em linguagem técnica, os critérios que orientaram a seleção da entidade responsável pela realização do Encontro Mestres do Mundo em 2016. O destaque para a “fundamentação conceitual”, “proposta de curadoria” e “metodologia” indica uma análise que valoriza não apenas a capacidade operacional do projeto, mas o referencial teórico-discursivo da participação e da diversidade cultural. Há, nessa perspectiva, um olhar diferenciado por parte da SECULT-CE acerca de questões que envolvem o conceito que está sendo forjado para suas políticas culturais. Notamos que algumas justificativas de ordem ético-política (protagonismo dos Mestres, inserção das comunidades, promoção dos direitos culturais) aparecem com força durante a construção da justificativa da aprovação. Ao mesmo tempo, elementos de ordem mais pragmática (qualidade técnica e exequibilidade financeira) são levados em consideração - um esforço em manter o equilíbrio entre o simbólico e o gerencial. Ainda referente aos debates que passaram a ser inseridos nesses processos, podemos citar a pauta da acessibilidade. Essa, inclusive, foi apontada como pouco trabalhada pela instituição selecionada. A readequação do plano de trabalho, momento de ajustes entre o proponente e a secretaria, foi indicada como possível para atender a essa demanda.

³⁴¹ A comissão foi composta por 5 membros: 3 pessoas do corpo técnico da SECULT-CE e 2 representantes da sociedade civil.

Finalizando a composição institucional, foram listados os seguintes apoiadores: Universidade Estadual do Ceará, Prefeitura de Limoeiro do Norte, IFCE - Campus Limoeiro do Norte, CVT Limoeiro do Norte, Instituto Centro de Ensino Tecnológico - CENTEC, Frutacor, IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e Academia Limoeirense de Letras. A presença da UECE no Encontro Mestres do Mundo não se limita à cessão das dependências da FAFIDAM (seu campus em Limoeiro do Norte) para a realização de atividades do evento. Em 2016, uma nova dimensão se soma à relação entre a Instituição de Ensino Superior e a política dos Tesouros Vivos: trata-se da concessão do título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, formalizando o reconhecimento acadêmico dos mestres da cultura popular do Ceará. Esse fato, que será tema do mencionado no próximo momento deste trabalho, marca mais uma inflexão simbólica nas relações constituídas, em âmbito estadual, entre os Tesouros Vivos do Ceará e as demais esferas da sociedade. O saber dos mestres, nesse caso, passa também a ser validado pela ambiência acadêmica, aproximando os titulados para um espaço que historicamente lhe foi negado e tomado como oposto. Na esteira desse debate, podemos também afirmar que os saberes tradicionais populares estiveram presentes nas universidades antes mesmo desse movimento. Seja como fonte de pesquisa ou como elemento do exótico, sua presença pode ser identificada. O que ocorria, portanto, era uma relação unilateral. É perceptível, portanto, a negação do protagonismo e da capacidade dos detentores em produzir saberes academicamente validados. A presença do IPHAN e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, por sua vez, acentua a retomada de articulações nacionais entre a SECULT-CE e o MinC. Na imagem abaixo, podemos ver a capa do catálogo:

Figura 25- Capa do catálogo do X Encontro Mestres do Mundo (2008)



Fonte: SECULT-CE (2018)

Mestre Pajé Luís Caboclo, reconhecido como Tesouro Vivo em 2008, liderança indígena do povo Tremembé, estampava a capa do catálogo. No ano anterior, Mestre Piauí (Boi de Reisado, Quixeramobim) e Mestre Bigode (Bacamarte e Maneiro-Pau) foram os escolhidos. A presença, na capa do catálogo, de um dos primeiros mestres contemplados com o registro de patrimônio cultural imaterial do Ceará³⁴² estabelece um diálogo direto com a perspectiva já expressa no parecer de aprovação da entidade selecionada para a execução do Encontro. A defesa da diversidade cultural e o enfoque nos direitos culturais, presentes naquele documento, dialogam com a escolha do retratado, reforçando o reconhecimento oficial da diversidade étnica cearense - com destaque para a presença e a relevância das culturas indígenas em suas múltiplas expressões. Compreendemos, nesse aspecto, que a imagem da capa cumpre uma função que está além de uma dimensão estritamente representativa, no sentido mais diminuto do termo, mas compõe uma postura institucional de salvaguarda da pluralidade cultural cearense.

Essa publicação é marcada por uma forte presença de textos. As fotografias, embora presentes, ainda ocupam uma posição secundária, funcionando como complemento às narrativas escritas, e não como elemento estruturante da comunicação visual. O primeiro conjunto de produções textuais é assinado por representantes da gestão pública e da equipe de produção cultural envolvida na realização do evento - entre eles, o então secretário da Cultura, a coordenação da instância responsável pelo patrimônio e a produtora encarregada da execução. Fabiano dos Santos elabora um texto bastante fundamentado em debates sobre a legislação internacional, em especial a Convenção de 2003 da Unesco³⁴³, e na reflexão sobre o conceito de cultura. Seu objetivo, em linhas gerais, foi o de historicizar a política dos Tesouros Vivos, apontando seu papel para as políticas culturais do Ceará:

O Encontro Mestres do Mundo chegou em 2016 à sua décima edição no mesmo local onde começou, na cidade de Limoeiro do Norte, que, no ano de 2005, abriu sua praça para a primeira terreirada da cultura popular tradicional do Ceará. E para atravessar esse tempo, para chegar aonde chegou, faz-se necessário lembrar de seu nascedouro e limiar, afirmando que sua realização compõe uma Política de Estado voltada para o reconhecimento, a valorização e a salvaguarda dos saberes e fazeres,

³⁴² Mestre Pajé Luís Caboclo e Mestre Cacique João Venâncio, também do povo Tremembé, foram reconhecidos no mesmo certame.

³⁴³ “A partir da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, de 2003, o Ceará com seu pioneirismo foi o primeiro estado a estabelecer um marco legal por meio da Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, dos Mestres da Cultura e por sua revisão ampliada na Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, dos Tesouros Vivos, que inclui a manutenção de grupos e coletividades.” (SANTOS, in SECULT-CE, 2018, p.4)

das artes e dos ofícios dos mestres e mestras da cultura popular tradicional do Ceará. (SANTOS, in SECULT-CE, 2018, p.4)

O trecho assinado por Fabiano opera como um discurso de consagração. Ao citar que o Encontro Mestres do Mundo, em sua décima edição, retorna ao “mesmo lugar onde começou”, projeta sobre Limoeiro do Norte uma centralidade que extrapola a mera condição de cidade-sede: torna-se o solo inaugural de uma política que busca se afirmar como contínua e estruturante - uma “Política de Estado”. Vale ressaltar que dois anos após a realização dessa edição, Limoeiro do Norte deixou de ser a cidade anfitriã. O tempo é instrumentalizado, nesse exercício, como um elemento de autoridade. Utilizando termos como “atravessar esse tempo” “chegar onde chegou”, Fabiano dos Santos constroi uma argumentação de que o Mestres do Mundo se consolidou enquanto parte da política de patrimônio da secretaria.

Ele mobiliza todo um léxico (valorização, salvaguarda, artes e ofícios, saberes e fazeres, reconhecimento) já consagrado nos estudos e na gestão do patrimônio cultural. Essa estratégia reforça não apenas o conhecimento do gestor, que também é historiador de formação. Mas, sobretudo, indica uma sintonia entre a SECULT-CE e as configurações sob as quais o patrimônio cultural operava no período em questão. Nesse sentido, a narrativa articula os saberes e fazeres dos mestres com a política pública instituída para o reconhecimento desses sujeitos. Não há menções, por consequência aos conflitos, disputas e reconfigurações que ocorreram ao longo dos anos. O que se tem, portanto, é um discurso celebrativo construído a partir de uma narrativa linear e harmoniosa. A outorga do título de Notório Saber pela UECE, também foi tema abordado pelo secretário - ponto que iremos discutir mais adiante. Ao final de seu pronunciamento, Fabiano escreveu algumas linhas em busca de uma definição sobre o que definiria os Tesouros Vivos:

Seguindo essa mesma linha e enlace, os mestres e mestras da cultura são senhores e senhoras guardiões de saberes e fazeres, de tempos e memórias, de naturezas e culturas, de artes e ofícios. São seres de salvaguarda, de criação e invenção, mas também de comunicação e de educação: difundem e transmitem seus saberes e fazeres em suas comunidades e onde mais são convidados para partilhar suas artes e ofícios que são gerados nos tempos eternos. Como escreveu a educadora cearense Luiza de Teodoro, “mestres e mestras são pessoas que mantêm vivos os tempos eternos do sempre contemporâneo passado de um povo”. Eles são assim, senhores e senhoras de tempos ancestrais, etnográficos e arqueológicos que guardam nas memórias vivas de seus corpos para serem reinventados perenemente pela contemporaneidade criativa de seus espíritos. (SANTOS, in SECULT-CE, 2018, p.5)

O trecho pode ser interpretado como uma espécie de manifesto sobre os Tesouros Vivos do Ceará, construído sob premissas poéticas e institucionais. Há uma série de

elementos presentes no discurso do secretário: desde a dimensão pedagógica que os mestres possuem, até o caráter intrinsecamente temporal de seus saberes. Constituídos de forma direta com as ordens do tempo - seja a ancestralidade ou a contemporaneidade -, os ofícios e os saberes dos Mestres da Cultura transitam entre a dimensão terrena e uma acepção quase que sagrada-mitológica do universo. A historiadora Luiza de Teodoro³⁴⁴ é citada na construção da argumentação poético-institucional do autor. Para além de um recurso em torno de uma autoridade constituída, dada a relevância que a intelectual possui dentro da comunidade historiadora local, há uma intenção em conectar as ideias por ela defendidas como inspiração e conexão com o que estava sendo formatado no período em questão.

A linguagem poética aqui mobilizada contrasta, em muitos aspectos, com o cotidiano vivido por essas mulheres e homens. Sujeitos históricos inseridos em uma determinada conjuntura, os Tesouros Vivos do Ceará carregam contradições, enfrentam contextos sociais adversos e são atravessados por múltiplas formas de precarização da vida: violência, falta de saneamento básico, educação precarizada, insegurança alimentar, desigualdades sociais, pobreza, negação e violação de direitos básicos, apagamento nas grandes narrativas de seus territórios, além das diversas opressões que estruturam suas trajetórias - como o machismo, o racismo e a xenofobia. Reconhecê-los como mestres é também reconhecer que sua existência é forjada na luta e na resistência diante de um sistema que, historicamente, tentou silenciá-los e eliminá-los. A realidade vivenciada pelos Tesouros Vivos do Ceará pode ser compreendida a partir do conceito de *necropolítica* formulado pelo filósofo Achille Mbembe (2018). Segundo o autor, a soberania moderna reside:

“[...] no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer o controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder.” (MBEMBE, 2018, p. 5)

Isto posto, todo o cenário já mencionado em diversos momentos deste trabalho - composto por pessoas naturais, grupos e coletividades patrimonializados pelo Governo do Ceará - é atravessado por zonas sociais onde determinados corpos são submetidos a uma lógica que se desdobra em invisibilidade, abandono e morte. Apesar do reconhecimento

³⁴⁴ Luiza de Teodoro Vieira (1931–2017) foi uma educadora negra cearense, com atuação de forte relevância na docência dos ensinos Básico e Superior. Foi escritora de materiais didáticos e assessora técnica da Secretaria da Educação do Ceará. Sua trajetória na educação teve início aos 15 anos de idade. Lecionou nas universidades Estadual e Federal do Ceará, formando gerações de professoras e professores. Teve forte atuação política, especialmente no combate à ditadura civil-militar de 1964. Recebeu homenagens como o Troféu Paulo Petrola (2011) e a Medalha da Abolição (2016). A história da educação no Ceará é marcada pela trajetória dessa mulher negra intelectual dedicada ao campo educacional. Para saber mais, ver FREIRE (2022).

oficial, esses sujeitos permanecem sob a égide da necropolítica: seus saberes podem até ser celebrados, mas seus corpos e suas vidas seguem, cotidianamente, violados. O reconhecimento, nessa perspectiva, cumpre um papel importante - desde que visto sob uma ótica crítica: tensionar o Estado para que, além da consagração simbólica, promova transformações estruturais que assegurem a integralidade e a dignidade dessas existências.

Na condição de produtora de todas as edições do Encontro, Catarina Quintela realiza um balanço da iniciativa, a partir de sua perspectiva e campo de atuação:

A ideia era que esses eventos estruturantes trouxessem mudanças para a dinâmica econômica e social daquele espaço, fossem absorvidos pelos habitantes da região e das cidades que o sediaram, que a população se apropriasse dos eventos para que estes se fortalecessem e existissem independente das políticas culturais implantadas pelos governantes que estaria por vir. Assim eles passariam a fazer parte das festas promovidas pela cidade, sendo marcados no seu calendário.

[...]

Contudo, após 12 anos e 9 edições realizadas, o evento não foi incorporado pela cidade sede, continua a depender do Governo do Estado e não percebemos o envolvimento da Secretaria de Turismo do Estado, muito embora no projeto inicial, a SETUR figurasse como um dos parceiros para o evento. Cremos que essa ausência tenha sido decorrente da falta de informações sobre esse tipo de evento e da, ainda, incipiente tradição em se associar a projetos culturais, vez que historicamente sempre direcionou seus investimentos e recursos para outros tipos de turismo, como o de sol e mar, por exemplo. (QUINTELA in SECULT-CE, 2018, p.13)

O texto de Quintela apresenta um balanço sobre o Mestres do Mundo, evidenciando o que teria sido o plano inicial da SECULT-CE para os Eventos Estruturantes. Segundo ela, a criação e o incentivo às “vocações regionais” deveriam resultar na apropriação, por parte dos municípios, das ações propostas. A incorporação desses eventos aos calendários locais permitiria, futuramente, sua continuidade independente do fomento estadual. Sua avaliação, porém, é de que esse movimento não se consolidou em Limoeiro do Norte, mesmo após uma trajetória considerável. A continuidade da dependência do Governo Estadual teria vários motivos. Interessante destacar que a crítica é direcionada não diretamente ao governo municipal, mas a outro órgão do executivo estadual: a Secretaria de Turismo. Para ela, a percepção de política de turismo até então apregoada, não levava em consideração que a cultura tradicional popular pudesse ser mobilizada com finalidades de desenvolvimento por meio de um “turismo cultural”. O modelo vigente (“turismo de sol e mar”) acabava por eclipsar outras formas de construir políticas públicas para o setor. Quintela também cita possíveis faltas de informação como justificativa para esse cenário. Já abordamos, anteriormente, que o diálogo entre as secretarias estaduais era um dos grandes desafios desde a época de Cláudia Leitão.

Outros autores também colaboraram com o catálogo: Gilmar de Carvalho, Oswald Barroso, Simone Castro e Lourdes Macena — curadora da edição. Com exceção do primeiro, os demais integravam a Comissão Cearense de Folclore, que, embora não figurasse mais na barra de logomarcas do evento, ainda mantinha seus membros em posições estratégicas. Seus textos eram curtos e versavam sobre a figura dos Mestres da Cultura. O termo “Tesouro Vivo” não foi utilizado em nenhum dos textos, o que evidencia uma predominância do termo originário da política sobre o oriundo da mudança ocorrida no ano de 2006. Além dos relatos dos pesquisadores mencionados, a maior parte do catálogo se dedicou a realizar uma espécie de pequena biografia dos Tesouros Vivos do Ceará. Divididos por categorias³⁴⁵, eram apresentados em texto e fotografias. Apresentamos, abaixo, um mosaico com algumas imagens do catálogo do X Encontro:

Figura 26- Catálogo X Encontro Mestres do Mundo - Mosaico



Fonte: SECULT-CE (2018)

Entre os anos de 2017 e 2022, foram realizadas quatro edições do Encontro Mestres do Mundo. Em todas elas, o Instituto Assum Preto foi responsável pela execução do projeto,

³⁴⁵ Mestres Brincantes (festas e folguedos), Mestres das artes e ofícios (artífices e artesãos), Mestres dos Sons (músicos e construtores de instrumentos), Mestres das oralidades (poetas, improvisadores e contadores de história), Mestres do sagrado (de práticas religiosas e animistas). (SECULT-CE, 2018)

e Lourdes Macena atuou como curadora. Aprovada por meio do mesmo formato de edital iniciado no ano anterior, a instituição construiu uma trajetória que conferiu identidade própria ao Encontro. A periodicidade anual, no entanto, foi interrompida nos anos de 2020 e 2021, em razão da pandemia de COVID-19. Esse contexto impactou diretamente o processo de salvaguarda dos Tesouros Vivos do Ceará. Em sua maioria idosos e pertencentes a grupos de risco - com comorbidades, indígenas e quilombolas -, muitos mestres enfrentaram situações de extrema vulnerabilidade: fome, dificuldade de acesso à vacinação e, em alguns casos, o falecimento em decorrência da doença³⁴⁶.

Durante esse período, uma série de mudanças na concepção e no formato do evento foram realizadas. A professora do IFCE já possuía uma estreita relação com a política dos Tesouros Vivos, assim como com a atividade que, anualmente, reunia todos os contemplados com o título. Em várias ocasiões, ela mobilizou suas turmas do IFCE para participar das atividades em Limoeiro do Norte. Os estudantes participavam das Rodas dos Mestres e, em algumas ocasiões, realizavam pesquisas vinculadas aos seus Trabalhos de Conclusão de Curso e às próprias disciplinas ministradas por Macena. Essa relação do IFCE, campus Fortaleza, com o Mestres do Mundo, é mobilizada pela docente em diversos espaços públicos. Simone Castro, também docente do IFCE, acompanhou esse processo em alguns anos, sendo curadora também em outras edições, como já mencionado.

Isto posto, há uma forte atuação institucional do Instituto Federal do Ceará com a ação estruturante da SECULT-CE. Seja por docentes e estudantes do curso de Licenciatura em Teatro (Fortaleza), como pela própria unidade de Limoeiro do Norte que, em várias ocasiões, acolheu as ações com os mestres. De forma a estabelecer uma visão panorâmica entre os catálogos produzidos sob a gestão de Adriano, Lourdes e Aterlane, apresentamos abaixo as capas dos três exemplares que obtivemos acesso:

Figura 27- Capas dos catálogos do Encontro Mestres do Mundo (2017-2022)



³⁴⁶ Mestre Getúlio, sineiro do Município de Canindé, chegou a receber a primeira dose. Mas acabou se infectando, e faleceu em 19 de março de 2021.

Fonte: SOUZA; MACENA; MARTINS (2018, 2019), SOUZA; MACENA; MARTINS; ALVES (2022)

O XI EMM ocorreu em Limoeiro do Norte, entre os dias 29 de novembro e 02 de dezembro de 2017. Foi o último ano em que a cidade recebeu os Mestres da Cultura do Ceará para sua reunião ordinária. Com o tema “Saberes Multiculturais em Encontros de Delicadezas”, a primeira experiência da produtora liderada por Adriano Souza imprimiu, já no conceito do evento, uma perspectiva bastante distinta das adotadas até então. O próprio responsável pela produtora, junto da curadora e de Aterlane Martins - historiador, pesquisador do patrimônio cultural, professor do IFCE (Campus Quixadá). Atuando como curador adjunto, Aterlane vai ocupar um papel central nas atividades formativas e junto da elaboração do conceito do evento.

A publicação teve um diferencial do ponto de vista da identidade visual: as cores e os detalhes nas bordas das páginas, o uso de fontes diferenciadas para a construção dos textos, além da manutenção do diálogo entre as fotografias e os textos. Abaixo, podemos ver um mosaico com algumas fotografias que apontam para as particularidades do catálogo publicado no primeiro semestre de 2018.

Figura 28- Catálogo XI Encontro Mestres do Mundo - Mosaico



Fonte: SOUZA; MACENA; MARTINS (2018)

A própria disposição do sumário é bastante diferenciada dos produtos até agora divulgados. Alguns elementos, pela própria estrutura e finalidade da publicação, se mantiveram. Fabiano dos Santos iniciou o relato com um texto institucional com diversas referências de natureza poética, articuladas ao discurso oficial que apontava o acúmulo de avanços que a política dos Tesouros Vivos obteve durante sua gestão à frente da SECULT-CE:

Realizado desde 2005, o Encontro Mestres do Mundo compõe a política de patrimônio cultural do Estado e tem sido um evento estruturante da Secult que propicia a conexão dos mestres e mestras do Ceará entre si e com mestres convidados de estados brasileiros e de outros países. Pioneiro na formulação de políticas públicas de preservação do patrimônio imaterial, o Ceará promove anualmente este momento de união e troca entre nossos mestres e mestras da Cultura, da interação desses Tesouros Vivos com o cearense e, acima de tudo, possibilita que a cultura popular tradicional cumpra sua maior expressão: carregar de afetos e significações o solo que ocupa. (SANTOS in SOUZA; MACENA; MARTINS, 2018, p. 12)

O discurso do Secretário de Cultura do Ceará reforça a tópica discursiva do pioneirismo - presente desde antes da gestão de Cláudia Leitão. Retomando, inclusive, a noção de *Evento Estruturante*, ele articula as temporalidades das duas gestões, reafirmando a manutenção dos elementos positivos desenvolvidos anteriormente. O Ceará, por meio do Encontro Mestres do Mundo, atuava na condição de experiência exemplar na condução de políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial. Articulando os elementos de natureza institucional com a dimensão poética construída sob a política dos Tesouros Vivos, o gestor tece uma narrativa que visa ser agradável ao leitor. Seguindo a argumentação, serão apresentadas várias conquistas dos últimos anos:

Ao longo dos 15 anos da lei dos Tesouros Vivos do Ceará, muitos mestres e mestras vêm sendo reconhecidos e valorizados por meio dos editais da Secult e a da realização do próprio Encontro. [...] Além disso, os mestres e mestras estão agora inseridos de forma permanente na programação artística da rede dos equipamentos culturais da Secult e de seus eventos estruturantes, a exemplo do Festival Música na Ibiapaba, Maloca Dragão e da Bienal Internacional do Livro do Ceará. Aliás, a Bienal de 2017 foi tomada em sua programação artística com a presença de mais de 25 mestres e mestras em um espaço luminoso e de destaque no evento que teve como tema, “Cada pessoa, um livro; o mundo, a biblioteca”. Este tema tem uma relação direta aos nossos mestres e mestras que são mais do que livros, verdadeiras bibliotecas humanas com seus saberes e fazeres. Vale destacar ainda, que o Governador Camilo Santana sancionou a lei que ampliou o número de 60 para 80

mestres, afirmando assim um compromisso de campanha traduzida no documento “Os 7 Cearás” e cumprindo a Meta 06 da Lei do Plano Estadual de Cultura sancionada pelo Governador em 2016. Por fim, uma ação bem simples mas com um poder simbólico grandioso. Há muitos anos solicitavam da Secult uma Carteira de Identidade Cultural para os mestres e mestras. Fizemos uma alegre sessão de retratos, produzimos uma bela carteira com menções a Lei 13.842/2006 dos Tesouros Vivos, a certificação pela Secult e diplomação da UECE, o número do registro no livro dos Mestres da Cultura, os nomes de batismo e artístico, a categoria, o RG e CPF. (Idem, p.11-12)

A citação, mesmo que um pouco extensa, é relevante para compreender a formação do discurso oficial da SECULT-CE, a partir do ano de 2016. Fabiano dos Santos reposicionou a política dos Tesouros Vivos para um lugar de destaque dentro das políticas culturais desenvolvidas pelo órgão. Semelhante ao que fez Cláudia Leitão, de quem Fabiano compôs a equipe, houve um conjunto de ações voltadas para o segmento do patrimônio cultural imaterial, e em especial para os registros de pessoas naturais, grupos e coletividades. Notamos que há um esforço em evidenciar que foram instituídas outras práticas de gestão que vão além do lançamento periódico dos editais e da manutenção do pagamento mensal aos mestres selecionados.

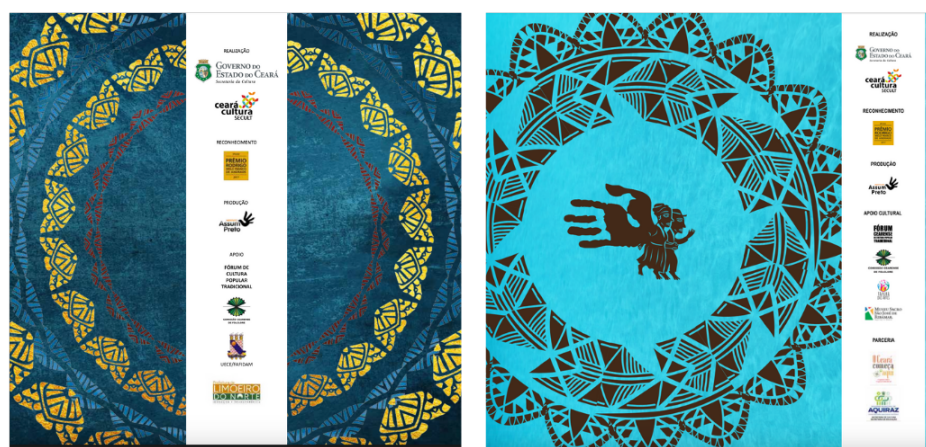
A inserção deles nas programações oficiais dos equipamentos públicos, a participação em grandes eventos de outras áreas - como a Bienal Internacional do Livro do Ceará -, assim como a garantia de um documento de identificação emitido pela própria secretaria, constroem um arcabouço bastante robusto de ações dessa gestão. Também foi mencionado um aspecto que já debatemos anteriormente: o aumento do número de vagas destinadas à categoria de pessoas físicas. O primeiro incremento - de 60 para 80 vagas -, ocorreu durante a administração de Camilo Santana; já o segundo - de 80 para 100 -, foi sancionado pela então governadora Izolda Cela. Fabiano, por sua vez, demarca que esse processo, inclusive, foi um compromisso do gestor quando ainda era candidato. Ao delimitar esse marco - uma promessa de campanha -, a dimensão política também se torna um marcador desse discurso. Se em 2016, o grande marco foi a instituição do Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, concedido pela UECE e entregue em cerimônia especial no campus da instituição em Limoeiro do Norte (FAFIDAM), o XII EMM também trouxe novos elementos para o programa:

Esta décima primeira edição – outra vez em Limoeiro do Norte – teve um sabor especial. Comemoramos o recebimento do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, maior do Brasil na área de Patrimônio Cultural, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) que premiou em primeiro lugar o Encontro Mestres do Mundo na categoria de iniciativas de excelência e de referência em promoção, difusão e educação do patrimônio cultural. No dia 24 de

outubro de 2017 fomos ao Rio de Janeiro nas companhias da Mestra Dina e do Mestre Zé Pio para recebermos o Prêmio no Teatro Municipal da cidade maravilhosa. Na verdade, esse Prêmio não é só da Secult. Os verdadeiros agraciados são todos os mestres e mestras da cultura popular e tradicional do Ceará. Por essa razão, entregamos um certificado para cada um desses senhores e senhoras, compartilhando o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade em reconhecimento às suas atividades e experiências em prol da cultura cearense. (SANTOS in SOUZA; MACENA; MARTINS, 2018, p. 10)

Fabiano destaca, como uma das grandes conquistas do ano, a premiação que o Encontro Mestres do Mundo teve ao conseguir o 1º lugar no Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade - ação de reconhecimento do IPHAN à iniciativas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Esse fato vai ser mobilizado, a partir de então, para todos os eventos seguintes. Como uma espécie de selo, será recorrente a menção, inclusive gráfico-visual, ao feito obtido pela SECULT-CE. Na imagem abaixo, podemos ver a menção já presente no catálogo do evento no ano seguinte:

Figura 29- Menções ao Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade nos Catálogos do Encontro Mestres do Mundo



Fonte: SOUZA; MACENA; MARTINS (2018, 2019)

Além de mobilizar a honraria na perspectiva de difundir um lugar de relevância nacional para o evento, a SECULT-CE acaba por realizar uma aproximação discursiva-institucional da política dos Tesouros Vivos do Ceará com o Campo do Patrimônio Cultural. Por mais que se trate de um processo de patrimonialização de pessoas naturais, grupos e coletividades, houve, como já trabalhado ao longo deste capítulo, uma forte presença do campo do Folclore na concepção e definição dos rumos do programa. Com esse novo momento, inaugurado a partir da entrada de Fabiano dos Santos na secretaria, outras

composições foram sendo realizadas - e esta é uma delas. Não obstante, na busca de estabelecer uma conexão mais aproximada com os próprios Tesouros Vivos, o secretário foi receber a premiação junto de dois Mestres (Zé Pio e Dina)³⁴⁷. Outro aspecto que pode ser considerado relevante no período em que Adriano Souza esteve à frente da produção do Mestres do Mundo, foi justamente a reflexão sobre o papel da produção nesse processo. Para além de uma perspectiva puramente logística-organizacional, há uma dimensão conceitual-simbólica presente. Em que pese o relato de Catarina Quintela na publicação referente à décima edição do evento, consideramos que o representante do Instituto Assum Preto esboça as primeiras reflexões dessa natureza, no âmbito dos catálogos:

Criar, reelaborar, transmitir, emocionar, seduzir são elementos primordiais da curadoria na elaboração de um conceito, um tema, uma programação e uma mensagem, que compartilhados com uma equipe de produção se processam, por outros mecanismos, para traduzir-se em materialidade. Para acolher os Mestres e as Mestras da Cultura Tradicional Popular do Ceará e suas manifestações, o Instituto Assum Preto constituiu uma equipe de profissionais qualificados e de reconhecida vivência e atuação no campo dos saberes e dos fazeres populares para dar cabo de tornar “sensível”, com toda a delicadeza, a imaterialidade que se performatiza e “cria corpo” na arena dos Mestres, nos palcos, no espaço dos encantados, nas rodas de saberes, nas oficinas e nos encontros com os nossos Tesouros Vivos.

[...]

Assim, cada espaço e cada ambiência dada a eles resulta de um trabalho técnico, braçal, meticuloso, mas também de um labor delicado e sensível. Em cada detalhe de decoração, em cada posicionamento estratégico de equipamentos luminotécnicos ou sonoros, estão marcas de mãos competentes, que trabalham com atenção e dedicação para melhor acolher e amplificar a presença dos Mestres e das Mestras ao seu público. Cada espaço é destinado a ser um sítio experimental, lugar que possibilita as interconexões, as intercomunicações entre os Mestres e seus públicos.

[...]

Este texto e esta publicação convém para perpetuar uma memória da produção desse Encontro. São reminiscências de um Encontro de saberes, de fazeres e de suas formas materiais de existir. (SOUZA in SOUZA; MACENA; MARTINS, 2018)

O produtor cultural alia o trabalho de criação da curadoria aos meandros que constituem as ações técnicas da produção. Se tratando de um evento de cultura tradicional popular, há uma dimensão estética que deve ser levada em consideração no acolhimento aos mestres da cultura presentes. Ele valoriza muito os detalhes - o que faz com que construa ambientes que, seja na cenografia, no som ou na iluminação, potencializam a experiência de quem vai presenciar o evento. A presença de um texto que reflita sobre a produção do evento em si, também é um marcador das preocupações e do olhar da curadoria e da equipe como um todo que esteve responsável pela execução do Mestres do Mundo nesse período.

³⁴⁷ O próprio IPHAN realizou uma publicação para divulgar os premiados. Nela constam várias imagens do EMM, assim como depoimentos de Fabiano dos Santos e textos que contextualizam a ação. Para saber mais, ver: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Revista_PRMFA2017_menor%20\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Revista_PRMFA2017_menor%20(2).pdf) Acesso em 15 de abril de 2025.

Podemos citar, brevemente, outras ações que o Instituto Assum Preto realizou nesse evento: houve o fortalecimento das chamadas “aulas espetáculos” (momentos de vivência artística com mestres e artistas convidados); além disso, identificamos o início de um debate de extrema relevância para a política dos Tesouros Vivos: o que ocorre depois que o Mestre ou Mestra falece? A curadora do evento passou a utilizar o termo “encantamento” para se referir a esse momento. Logo, eles se tornaram “encantados³⁴⁸” - e com isso, a programação passou a fazer referência simbólica (na ornamentação) e concreta (a partir da realização de vivências e oficinas com os discípulos dos encantados³⁴⁹). Na perspectiva de construção de espaços de trocas de saberes e construções artísticas, foi criada a ideia de uma “residência com os Mestres”. A partir da mediação de dois artistas cearenses, Orlângelo Leal e Fabiano de Cristo, foi construído um pequeno espetáculo que envolvia os saberes e os ofícios de todos os Tesouros Vivos presentes. A culminância e apresentação desse processo ocorreu na última noite do Encontro. Nas edições seguintes essas atividades foram reproduzidas. Por fim, destacamos a realização do “Seminário Interdisciplinar de Patrimônio Imaterial” - mais um indício conceitual e programático do fortalecimento das relações entre o Encontro Mestres do Mundo com a perspectiva do patrimônio cultural e, por consequência, um afastamento significativo da dimensão do Folclore. Apesar da presença de Lourdes Macena nas curadorias, a CCF, do ponto de vista institucional, não teve mais a visibilidade de antes. Nesse caso, por meio de sua representante, as perspectivas apregoadas pelo movimento folclorista passaram a dividir ou disputar espaço com o campo do patrimônio.

Nesse espaço, foi elaborado um documento que se nomeou II Carta de Fortaleza - uma direta referência ao canônico documento elaborado em 1997, e que teve como desdobramento a criação da Política Nacional de Patrimônio Imaterial e o Registro como instrumento de salvaguarda dos bens de natureza imaterial que fosse patrimonializados. Isto posto, consideramos que a primeira experiência do Instituto Assum Preto foi marcada por grandes inflexões no Encontro Mestres do Mundo.

Em torno do XII Encontro, destacamos que foi o primeiro desse novo momento de itinerância da ação estruturante da secretaria. Ao contrário das outras duas circunstâncias, onde os municípios de Juazeiro do Norte e Crato sediaram o evento, outras macrorregiões passaram a acolher os Tesouros Vivos da Cultura. Realizado no município de Aquiraz,

³⁴⁸ O termo “encantado” possui uma conexão direta com a cosmovisão dos povos indígenas.

³⁴⁹ Esse foi o primeiro encontro que tive a oportunidade de participar. Atuei como mediador da oficina com os netos de Mestre Panteca - liderança do Boi Ideal, da cidade de Sobral. Como fruto dessa experiência, publiquei um relato intitulado “O saber dos encantados: passado, presente e futuro de uma brincadeira” que consta no catálogo.

(município da Grande Fortaleza, com forte presença de praias e lagoas) entre os dias 21 e 24 de novembro de 2018, apresentou o fortalecimento das ações anteriormente criadas e uma inovação: a vivência no território de um dos Mestres - nesse caso, Mestra Cacique Pequena acolheu o evento na Lagoa da Encantada, território do povo Jenipapo-Kanindé. Com a mesma equipe de produção, curatorial e de designer³⁵⁰, notamos, apesar das peculiaridades do conceito e da temática do novo ano, uma conexão entre as duas identidades visuais - o que aponta para uma equipe que seguia desenvolvendo um modo de trabalhar e consolidando sua marca no discurso, na elaboração conceitual sobre o evento, nas práticas logísticas da produção e, também, na construção de uma visualidade para o Mestres do Mundo.

Figura 30- Catálogo XII Encontro Mestres do Mundo - Mosaico



Fonte: SOUZA; MACENA; MARTINS (2019)

Em 2019, o evento foi realizado no município de Sobral, entre os dias 4 e 7 de dezembro. Essa foi a última edição da política dos Tesouros Vivos do Ceará antes da pandemia de COVID-19. Não tivemos acesso ao catálogo referente a esse ano. A mudança de sede da SECULT-CE, aliada ao processo de reorganização dos arquivos, dificultou o acesso

³⁵⁰ O artista Carlos Weiber foi o responsável pela construção do projeto gráfico e diagramação dos catálogos nos 4 anos em que o Instituto Assum Preto foi o responsável.

ao material. Tampouco foi possível localizá-lo junto à produtora responsável. Dessa forma, o último catálogo analisado neste recorte é o do primeiro Encontro realizado após a retomada das atividades presenciais, já no contexto pandêmico. Com o tema “Tesouros de Gilmar, Madeira Matriz³⁵¹” - uma homenagem ao professor Gilmar de Carvalho, falecido em decorrência da COVID-19³⁵², meses antes do início da vacinação, retardada pelo governo de Jair Bolsonaro -, o evento foi realizado ainda sob diversas restrições sanitárias. A estratégia adotada pela organização foi o desmembramento das ações em três núcleos: Fortaleza, Quixadá e Juazeiro do Norte. Os Mestres foram distribuídos entre esses municípios-polo, o que impossibilitou uma reunião integral, resultando em três agrupamentos menores, organizados conforme a proximidade territorial de origem dos participantes. Abaixo, podemos visualizar um mosaico com alguns recortes do catálogo produzido:

Figura 31- Catálogo XIV Encontro Mestres do Mundo - Mosaico



³⁵¹ O tema é uma referência direta à relação de Gilmar de Carvalho com os Mestres da Cultura - aqui nomeados de “Tesouros de Gilmar”. “Madeira Matriz”, por sua vez, é o nome de uma de suas obras canônicas sobre a xilogravura, e seus mestres, do Cariri cearense. A curadoria do evento, composta por Lourdes Macena, Aterlane Martins e por mim, buscou, evidenciar a trajetória do autor homenageado a partir de suas conexões com vários mestres cearenses.

³⁵² De acordo com dados da Secretaria de Saúde do Ceará, entre março de 2020 e março de 2023, foram confirmados 28.713 óbitos por COVID-19 no estado. Em 2021, ano de falecimento de Gilmar de Carvalho, 14.581 cearenses foram acometidos fatalmente pela pandemia. O discurso negacionista e a negligência do governo federal sobre a imunização, causou esse cenário que afetou Gilmar e milhares de cearenses. (CEARÁ, 2023)

Fonte: SOUZA; MACENA; MARTINS; ALVES (2022)

Utilizando como referencial o título da obra clássica de Gilmar de Carvalho, *Madeira Matriz* (1999), a curadoria do evento propôs uma programação que evidenciasse a profunda relação que o intelectual cearense construiu, ao longo de sua vida, com os mestres da cultura. Uma exposição foi realizada na Biblioteca Estadual do Ceará, reunindo obras do autor e xilogravuras de Mestre João Pedro do Juazeiro - xilógrafo reconhecido como Tesouro Vivo do Ceará e amigo próximo de Gilmar. Além disso, Mestra Ana das Rabecas, que viria a ser oficialmente reconhecida com o título no edital de 2022, também se apresentou na ocasião. Ela, assim como João Pedro, mantinha uma relação afetiva com o homenageado. Além do formato excepcional, o evento teve uma ação inédita: a produção de documentários individuais sobre a trajetória de vida de alguns Mestres. Essa adição às atividades a serem realizadas pela produtora constava no Termo de Referência (documento norteador que listava as obrigações da entidade selecionada via edital para a produção do Evento). Esse dado, indica uma preocupação institucional da SECULT-CE em retomar as ações de registro em audiovisual das tradições populares, em certa medida inspiradas no CERES. A escolha dos mestres homenageados e a roteirização foi de exclusividade da curadora principal, Lourdes Macena.

Na abertura oficial do evento, realizado no Cineteatro São Luiz, alguns deles foram exibidos. Ao todo foram produzidas 8 peças - a curadoria foi a responsável pela escolha dos mestres e pela roteirização³⁵³. Também foi realizado um levantamento prévio, como consta no catálogo da produção acadêmica já produzida sobre os Tesouros Vivos, assim como materiais em audiovisual. Esse aspecto aponta para um início, um tanto que tardio, da preocupação institucional em sistematizar o que já fora produzido sobre a política de patrimonialização da SECULT-CE ao longo das décadas.

Ao longo deste capítulo, problematizamos como o Encontro Mestres do Mundo não pode ser considerado apenas um evento de natureza artística, mas sobretudo um dispositivo estratégico para a política cultural do Ceará. Tomando como fontes os catálogos, as matérias

³⁵³ Eis a listagem: Mestre Doca Zacarias (Congo - Milagres), Mestra Cacique Pequena (Cultura Indígena - Povo Jenipapo-Kanindê, Aquiraz), Mestra Dona Branca (Artesanato em cerâmica - Ipu), Mestra Terezinha Lino (Dramista - Beberibe), Mestra Mãe Zimá (Umbanda - Fortaleza), Mestre Joaquim Roseno (Dança de São Gonçalo - Quilombo Sítio Veiga, Quixadá), Mestre Zé Carneiro (Mateiro, Pacoti), Mestra Dona Dina (Vaqueira e Aboiadora - Canindê). Na página 14 do catálogo virtual, há links, Código QR, para acesso: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2024/12/Catalogo-Encontro-Mestres-do-Mundo-2022.pdf> Acesso em 15 de abril de 2025.

de jornal, as falas institucionais e alguns depoimentos dos próprios Tesouros Vivos, conseguimos evidenciar uma trama complexa. Se, por um lado, a ação opera como palco de consagração das pessoas naturais, grupos e coletividades patrimonializadas, por outro nos permite ver as tensões entre os discursos oficiais e as contradições vividas cotidianamente pelos principais beneficiados com a patrimonialização. As transformações relatadas ao longo dos 20 anos (formatos, gestões, curadorias, produtoras, cidades, estratégias de legitimação) revelam as múltiplas camadas da cadeia patrimonial, assim como as formas pelas quais o Estado inscreve sua autoridade sobre os bens reconhecidos oficialmente. Os caminhos percorridos, seja pela curadoria/produção ou pela SECULT-CE nos permite notar o EMM como um campo de disputas simbólicas onde se negociam/disputam visualidades, discursos, e os sentidos sobre o patrimônio e o folclore. Em resumo: o Encontro dos Mestres e, em uma perspectiva mais alargada, a política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará, enquanto experiência e política pública, constitui um campo privilegiado para observar as diversas relações constituídas entre os saberes tradicionais populares e a oficialidade e, em certa medida, um recorte da história do campo do patrimônio cultural a partir do Ceará.

5.3 O Notório Saber em Cultura Tradicional Popular e os Tesouros Vivos do Ceará: projetos pluriepistêmicos, contracolonialidade e o futuro do patrimônio cultural cearense

5.3.1 A Universidade Popular dos Mestres da Cultura

Mestres da Cultura ganham universidade. A Universidade Popular dos Mestres da Cultura será composta de várias escolas administradas em parceria com as Universidades Estaduais (Uece, Urca e Uva) para que os Mestres da Cultura possam transmitir seu conhecimento para novas gerações. O objetivo é não deixar essas tradições culturais morrerem, contribuindo ainda para que os mestres possam viver de seus saberes. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008 p.1)

O trecho acima destacado abre uma questão referente à política dos Tesouros Vivos do Ceará que não somente marcou um novo momento na trajetória desse processo de patrimonialização, mas sobretudo indica questões ainda em aberto no que se refere ao futuro das políticas que envolvem o reconhecimento e a valorização de mestres de cultura. Desde a criação da Lei dos Mestres, no ano de 2003, já existia uma preocupação em garantir que as tradições ali certificadas, por meio de seus guardiões, permanecessem ao longo do tempo. Para tal fim, era preciso garantir que os contemplados tivessem as condições necessárias para

realizar o repasse do saber. O artigo 5º do capítulo IV, “DO DEVER DECORRENTE DO REGISTRO COMO MESTRE DA CULTURA TRADICIONAL POPULAR” apregoava:

Art 5º. É dever do registrado no Livro de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará transferir seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela SECULT, cujas despesas serão custeadas pelo Estado. (CEARÁ, 2003a)

A divisão de responsabilidades, de início, estava bastante explícita: cabia ao detentor do título de Mestre transferir seus conhecimentos e técnicas para alunos e aprendizes. Já ao Estado, deveria custear todas as despesas, e, por meio da Secretaria da Cultura, sistematizar “programas de ensino e aprendizagem”. Em que pese a noção de “transferência de conhecimento” não ser diretamente compatível com a perspectiva que compreende o processo educativo como uma via de mão dupla - daí a noção de “ensino-aprendizagem” -, a pactuação estabelecida não deixava dúvidas das responsabilidades de cada um. Entretanto, qual seria o modelo de programa adotado pela SECULT-CE para efetivar o que estava sendo indicado em lei? Como a questão orçamentária seria organizada, levando em consideração que a própria criação do provento mensal já havia sido alvo de questionamentos, tendo sido necessário estabelecer tetos anuais e geral de registros a serem efetivados? Nos primeiros anos, leia-se durante a gestão de Cláudia Leitão, esse debate não avançou significativamente. As participações de estudantes de Universidades e de escolas da Rede Básica de Ensino no Encontro Mestres do Mundo foi o mais próximo que o órgão conseguiu realizar. Na alteração do programa, ocorrida em 2006, o capítulo que tratava dessa temática já veio com outra configuração:

CAPÍTULO IV - DOS DEVERES DOS RECONHECIDOS COM A QUALIDADE DE “TESOURO VIVO DA CULTURA”

Art.8º É dever daqueles reconhecidos como “Tesouros Vivos da Cultura” a manutenção e o desenvolvimento de atividades ensejadoras do reconhecimento, principalmente quanto à transmissão de conhecimentos dele objeto. (CEARÁ, 2006b)

Se, em um primeiro momento, havia um compromisso mais explícito do poder público em garantir as condições materiais necessárias para que o Mestre pudesse realizar, de forma qualificada, o repasse ou a transmissão de seu saber, essa perspectiva se modifica com a segunda versão da lei. A participação estatal foi diluída, e os reconhecidos passaram a ser responsabilizados, quase exclusivamente, pelo desenvolvimento das atividades de

transmissão do conhecimento que detinham. Apesar disso, as demandas por garantir condições dignas para o exercício do ofício eram constantes.

No excerto que abre esta seção, temos registrada a primeira grande iniciativa que buscava materializar essa compreensão. Auto Filho, então titular da pasta, apresentou como uma das grandes marcas de sua passagem pelo órgão a formulação de um projeto que visava constituir uma “Universidade Popular dos Mestres da Cultura”. Essa proposta possuía alguns trunfos, se levarmos em consideração o desejo do gestor em imprimir sua identidade na memória institucional de uma política pública que estava em processo de consolidação. O primeiro diz respeito à própria retomada institucional da responsabilidade em proporcionar as condições necessárias para o repasse dos saberes dos Mestres.

Mesmo que a nova legislação não previsse, ele estava assumindo um compromisso que passava a imagem de uma pessoa com vontade política e sensibilidade para com a causa. Junto disso, articulou essa questão à outra necessidade também identificada: articulação com o ensino formal, seja na Rede Básica ou no Ensino Superior. Nos capítulos anteriores, mencionamos que, mesmo que brevemente, foram realizadas tentativas de parceria com a Secretaria de Educação, responsável pelo Ensino Médio; contudo, não houve avanços significativos nessas tratativas. A proposta de Auto Filho, por sua vez, se mostrava arrojada: construir uma instituição própria para os Tesouros Vivos.

Associando a proposta à ideia de “Universidade” - espaço de formação superior já consolidado enquanto instituição no Ocidente -, e articulando as próprias universidades vinculadas ao governo estadual, o projeto, segundo a reportagem, teria como objetivo “não deixar essas tradições culturais morrerem”. Esse escopo revela de forma evidente a centralidade atribuída a essas instituições na proposta delineada pelo Secretário. As instituições de ensino seriam responsáveis pela administração dos espaços, enquanto os Tesouros Vivos desenvolveriam as atividades pedagógicas - o que, inclusive, sugere a possibilidade de uma remuneração específica por essas funções, sem considerar o repasse mensal já garantido pelo título conquistado. Ainda na mesma matéria, são apresentados detalhes em termos de calendário e de organização:

A ideia da Secult é instalar essas primeiras escolas em 2009. A iniciativa contará com o apoio do Sebrae na formação de oficinas e cooperativas que atuarão nas cidades onde os Mestres habitam. Cada Mestre da Cultura contemplado pelo edital recebe um salário mínimo vitalício. Para os grupos selecionados pelo Tesouros Vivos da Cultura, o Governo liberará recursos no valor de R\$4.2 mil para que cada um elaborar e montar projetos e participar de apresentações. (CADERNO 3, DIÁRIO DO NORDESTE, 2008 p.1)

Com a implementação prevista para o ano seguinte, a Universidade Popular dos Mestres da Cultura contaria com o apoio do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), instituição que Cláudia Leitão já havia mobilizado para parcerias em projetos da SECULT-CE nos anos de sua gestão. Essa articulação se daria na perspectiva de estabelecimento de espaços capilarizados para a produção das ações educativas, levando em consideração os municípios onde os Mestres residiam - o que permitiria uma logística apropriada de deslocamento de sua residência até o local das atividades. No que se refere ao aspecto financeiro, o *Caderno 3* apenas reproduz o que a legislação indicava (o salário mínimo para pessoas naturais e um valor delimitado para a categoria de grupos). Não há menção, nesse momento, de pagamentos complementares. O jornal *O Povo*, por meio do caderno *Vida & Arte*, também noticiou o projeto. Nesse caso, temos mais elementos:

[...] a Secult irá implementar a Universidade Popular dos Mestres da Cultura. Serão construídas escolas em torno dos mestres para que eles possam transmitir o conhecimento cabíveis em suas respectivas habilidades. A parte administrativa ficará sob a responsabilidade das universidades estaduais como a Urca, a Uece e a Uva. “O único ofício dos mestres da cultura será se dedicar à transmissão do conhecimento. Ele não se preocupa com a parte administrativa. A partir dessas escolas, serão selecionados os melhores alunos para capacitação e construção de uma cooperativa. Serão destinados a elas recursos para a construção do próprio negócio e para a garantia do sustento, esclareceu o secretário. O início das escolas está previsto para o primeiro semestre de 2009. (VIDA & ARTE, O POVO, 2008, p.16)

Segundo a fonte, os espaços, denominados de “escolas”, seriam construídos nas proximidades das residências dos mestres - conforme já havíamos identificado em outro periódico. A narrativa de Auto Filho detalha o percurso previsto: o mestre se dedicaria exclusivamente à formação de seus discípulos. Isento de responsabilidades administrativas e burocráticas, poderia concentrar-se no essencial: exercer seu ofício com excelência. Esse contexto, nos planos da secretaria, permitiria o desenvolvimento de aprendizes com elevado nível técnico na execução dos saberes e fazeres dos mestres. A partir daí, seria possível a criação de cooperativas que reunissem esses novos artífices.

Para garantir a continuidade das atividades, previa-se ainda a destinação de recursos financeiros específicos. Nota-se que esse modelo estava mais associado aos saberes que estavam voltados para a produção de materiais que pudessem, posteriormente ser comercializados. Não há menções, contudo, em como essa Universidade garantiria uma metodologia adequada, por exemplo, para os mestres de Reisado de Congo, Boi, Caninha Verde ou os relacionados à Cultura Indígena.

Não identificamos, contudo, documentos oficiais ou reportagens que indicassem avanços significativos na implementação da proposta. As matérias veiculadas em 2008 projetavam que, já no ano seguinte, a iniciativa estaria em fase de execução. Ainda no mesmo ano, durante o IV Encontro Mestres do Mundo³⁵⁴, foi realizado o tradicional espaço de discussões acadêmicas. Naquela edição, o momento foi nomeado “I Seminário Discutindo sobre Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial” - sendo a primeira vez em que o termo “patrimônio” apareceu como marcador conceitual da instância reflexiva do evento. No catálogo que registrou a experiência, há o seguinte destaque para a temática que estamos analisando nesta seção:

A segunda mesa discutiu a temática do Ensino/aprendizagem dos saberes tradicionais rumo à preservação e a atualização. [...] “Precisamos lutar para que os mestres da cultura estejam dentro das escolas, passando esse patrimônio imaterial. O saber oral, a capacidade de brincar, é a maior escola do ser humano”, ressaltou Izaíra. “E por que os mestres não estão na escola? Enquanto isso, a gente vê os jovens olhando o reisado e rindo, porque eles não sabem o que é aquilo”, acrescentou. (SECULT-CE, 2009, p.51)

A temática já ressalta que a preocupação com o diálogo entre os saberes dos Mestres e as práticas educativas era uma pauta que também fazia parte das reflexões e de práticas de intelectuais e profissionais da educação³⁵⁵. Uma das participantes do seminário, a musicista Izaíra Silvino, tensiona, em sua fala, o distanciamento entre os saberes tradicionais populares e as instituições formais de ensino. Mobilizando os reisados como um exemplo do desconhecimento, sinalizado pelos risos em torno do “desconhecido”, ela propõe uma mudança de paradigma nas ações institucionais que busquem garantir a continuidade das tradições populares entre as novas gerações. Seu posicionamento nos faz refletir em como a pauta não se restringia ao simples ato de “transmitir” o saber. Era preciso, nessa perspectiva, se atentar na forma como esses bens culturais eram apresentados e reconhecidos nos espaços de formação das crianças e jovens.

³⁵⁴ Estão previstos para o encontro a presença de todos os mestres da cultura do País, em média 320, contando com os novos que serão nomeados na ocasião e mais, aproximadamente 500 convidados nacionais e internacionais. No evento também será realizado o Seminário Nacional de Políticas Públicas para Culturas Populares que proporcionará uma discussão aprofundada entre membros dos governos e os representantes da cultura popular de várias regiões. (VIDA & ARTE, O POVO, 2008, p.16)

³⁵⁵ Segundo o texto do catálogo, foram apresentadas duas experiências consideradas exitosas: em Campo Largo, no Paraná, uma escola de Ensino Médio desenvolvia ações de música e roda de dança. Rejane Nóbrega, professora de Artes da instituição, era a responsável pelo projeto. Alfredo Bello, músico formado pela Universidade de Brasília, apresentou um registro de musicalidades realizado por ele junto às comunidades de São Paulo, Maranhão, Pernambuco e Minas Gerais. (SECULT-CE, 2009, p.51)

Uma leitura atenta da programação do IV EMM nos possibilita mapear alguns espaços onde essa discussão foi realizada. No dia 03 de dezembro, no turno da manhã, foi realizado, no Memorial Padre Cícero, o momento “Seminário - Patrimônio Cultural no Cotidiano da Aprendizagem Escolar”. Não há indicativo de participantes ou uma síntese dos assuntos debatidos. No mesmo dia, às 17h, foi realizado, também no mesmo local, uma reunião do “GT Universidade dos Mestres”. Sem maiores informações sobre, não conseguimos aferir se o esboço delineado por Auto Filho ganhou contornos mais firmes.

A ideia de criar uma Universidade Popular dos Mestres da Cultura ganhou espaço na mídia e na programação do Encontro Mestres do Mundo. Seja pela natureza inovadora da proposta, como pela demanda existente de algum projeto nessa dimensão, ou simplesmente por estar atrelada à política dos Tesouros Vivos, que nessa altura já era considerada de grande relevância para a SECULT-CE, houve uma certa mobilização nesse sentido. Contudo, a ausência de registros sobre esse processo, em que pese o crônico problema de memória institucional já mencionado anteriormente, pode ser interpretado sintoma das dificuldades de operacionalização da proposta. Seja por limitações orçamentárias, burocráticas ou metodológicas, o poder público não conseguiu, nesse primeiro momento, dar respostas a contento para uma questão levantada pelos próprios Mestres, por pesquisadores e professores universitários, assim como de próprio conhecimento dos gestores: a salvaguarda dos saberes patrimonializados passava pela efetivação de espaços fruição e transmissão.

Apesar de não efetivado, cumpriu um papel importante ao materializar esses ideais. Nessa perspectiva, a proposta de criação do Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, que foi instituída pela UECE em 2016, é vista como um desdobramento mais efetivo - apesar de ainda possuir questões a serem pontuadas. É a partir dessa premissa que vamos trabalhar na seção abaixo.

5.3.2 O título de Notório Saber: os Seminários de Políticas Públicas para as Culturas Populares e o Encontro de Saberes

A concessão do título universitário de Notório Saber para os mestres e mestras dos saberes tradicionais é uma questão recente que se conecta com várias frentes de revisão do padrão de conhecimento hegemônico no mundo acadêmico brasileiro. (CARVALHO, 2016, p.5)

Segundo o antropólogo José Jorge de Carvalho, o Título de Notório Saber, enquanto mecanismo de reconhecimento conferido pelas Instituições de Ensino Superior aos detentores de saberes e ofícios ancestrais, deve ser compreendido diante do cenário das disputas

contemporâneas em torno das formas de validação do conhecimento. Trata-se de uma proposta que tensiona os critérios históricos de legitimação acadêmica, ao evidenciar que os espaços institucionais de ensino e pesquisa, por muito tempo, atuaram como filtros que autorizavam determinados saberes enquanto marginalizavam outros. Contextualizando a formação da universidade brasileira, ele afirma que o Ensino Superior no país foi construído a partir do modelo europeu presente desde o século XIX.

Essa percepção era notadamente marcada por uma perspectiva eurocêntrica e monoepistêmica. Ou seja: existia apenas uma percepção considerada viável para as operações intelectuais estabelecidas a partir desse espaço. A validação de determinados conhecimentos estava sedimentada em um referencial único - contexto que impedia o reconhecimento de outras formas de pensar e ver o mundo. Apenas no século XXI que esse cenário vai sofrer alterações. A implementação da Lei 10.639/2003, que incluiu no currículo oficial das Redes de Ensino a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, e sua posterior ampliação com a Lei 11.645/2008, que adicionou a questão Indígena no escopo da proposta, provocou o início de uma revisão epistêmica, do ponto de vista institucional. Essas legislações alteraram a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em seu artigo 26/A, materializando um conjunto de reivindicações dos movimentos negros e indígenas no país:

Afinal, se existem saberes indígenas e afro-brasileiros considerados agora obrigatórios para a formação de nossos estudantes universitários, os professores capacitados para transmiti-los com maior autoridade e legitimidade intelectual são justamente os mestres e mestras que os reproduzem, recriam e transmitem para os demais membros das suas comunidades, seguindo tradições seculares (que são, na maioria das vezes, mais antigas que a própria tradição universitária brasileira). (Idem, p. 6)

O trecho de José Jorge de Carvalho opera sob uma lógica inversa da estabelecida pelos cânones acadêmicos. Ao afirmar que as mestras e mestres de saberes afro-brasileiros e indígenas são os sujeitos efetivamente autorizados a transmiti-los nas universidades, há um rompimento com a lógica tradicional que atribuiu, ao longo dos anos, o monopólio desse lugar de autoridade aos pesquisadores e professores formados nessas instituições. Sua reflexão busca apontar para outros caminhos. Segundo ele, há outras formas de produzir conhecimento e ensiná-los. Esse deslocamento dos corpos autorizados incide diretamente nos critérios estabelecidos para a docência no Ensino Superior (profissionais com Graduação, Mestrado e Doutorado nas respectivas áreas).

Suas reflexões estão ancoradas no combate ao racismo epistêmico e na problematização em torno do “lugar de fala” (RIBEIRO, 2019): quem está autorizado a

ensinar sobre as culturas populares?³⁵⁶ Djamila Ribeiro, intelectual negra brasileira, em sua obra *Lugar de Fala*, nos apresenta questões importantes para refletirmos sobre as relações entre produção do conhecimento, discurso autorizado e legitimação de corpos dissidentes:

Nossa hipótese é a de que, a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem o propõe, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2019, p. 59)

Nesse sentido, o “lugar de fala³⁵⁷” surge como um marcador importante na luta por evidenciar apagamentos históricos realizados pelos setores hegemônicos da sociedade (brancos, cristãos, ocidentais, heteronormativos). Partindo de um referencial teórico que se ancora sob o feminismo negro, a autora nos apresenta chaves de leituras interessantes para refletirmos sobre as culturas tradicionais populares, que no caso brasileiro são marcadamente plurais³⁵⁸ (negras, indígenas, quilombolas, afro-brasileiras, femininas e não somente heteronormativas), e as estratégias construídas ao longo das décadas, pelos movimentos sociais e aliados, na disputa por espaço na sociedade.

José Jorge de Carvalho situa o debate sobre o Notório Saber no contexto dos Seminários de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Realizados nos anos de 2005 e 2006 pelo Ministério da Cultura, tiveram como resultado a demanda de inclusão dos mestres de cultura como docentes no ensino formal. Na publicação realizada após a primeira edição, a síntese de propostas possui os seguintes tópicos que se relacionam com essa pauta:

Princípios, parâmetros e recomendações para valorizar as culturas populares:

[...]

- Estimular a convivência entre as três dimensões da cultura popular: vivência, educação e espetáculo;

[...]

- Levar em consideração o caráter educativo das instituições públicas;

³⁵⁶ “Dentro desse projeto de colonização, quem foram os sujeitos autorizados a falar? O medo imposto por aqueles que construíram as máscaras serve para impor limites aos que foram silenciados? Falar, muitas vezes, implica receber castigos e represálias, e justamente por isso, muitas vezes, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como forma de sobrevivência? E se falamos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre o que nos é permitido falar? (RIBEIRO, 2019, p. 77)

³⁵⁷ “[...] pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo’.” (BORGES apud RIBEIRO, 2019, p. 83)

³⁵⁸ “[...] não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social ocupado por certos grupos restringe oportunidades. Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal.” (Idem, p.60)

[...]

- A contribuição da cultura na educação é fundamental para evitar a homogeneização das culturas;

[...]

- Integrar, reconhecer e valorizar os saberes populares na educação;

[...]

- Reconhecer a escola, a família e a comunidade como transmissoras das culturas populares; (BRASIL, 2005, p. 162-163, grifo do autor)

Dos trinta e nove pontos apresentados no documento, cinco (aproximadamente 12%) fazem referência direta ao diálogo entre as culturas populares e a esfera da educação. Esses tópicos revelam uma concepção ampliada de cultura popular, não limitada à dimensão festiva, mas reconhece a educação como um de seus eixos formadores. Mais do que uma via unidirecional, a relação proposta é de retroalimentação: os saberes populares não apenas contribuem para a construção de práticas pedagógicas, mas também exigem da educação institucional o reconhecimento de outras epistemologias. Ao indicar que escola, família e comunidade são espaços de transmissão das culturas populares, o texto reforça uma perspectiva que rompe com o monopólio da escola formal como única instância legítima de ensino, colocando as culturas populares no centro da formação cidadã e do combate à homogeneização cultural.

Na seção “Diretrizes e ações”, foram produzidos 30 tópicos. O segundo fazia menção direta ao ponto levantado por José Jorge Carvalho. Com o título de “Inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais”, o documento reivindicava:

- Incluir a cultura popular no currículo de ensino fundamental.

- Incluir as culturas populares na grade curricular do ensino médio.

- **Incluir as culturas populares na grade curricular do ensino superior.**

- Incluir nos currículos escolares a cultura popular local.

- **Discordância: a escola não deve inserir culturas populares no currículo, mas abrir espaço para manifestações culturais.**

- Estimular a participação dos agentes locais de cultura popular no processo de ensino.

- Cultura popular brasileira nos temas transversais previstos nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN.

- Criar mecanismos de inclusão da cultura popular em atividades extra-curriculares.

- Integrar cultura e educação.

- Incluir a disciplina de cultura popular na escola pública.

- Criar vínculo de compromisso com as instituições de ensino superior.

- **Incluir mestres das culturas populares nos quadros de professores das universidades.**

- Incentivar jovens a dar continuidade às tradições culturais.

- Valorizar as contribuições da história cultural e da antropologia para a compreensão da cultura brasileira nas escolas.

- Abrir a escola para experiências culturais, saberes populares e processos de aprendizagem recíproca por meio de projetos específicos na área de cultura e educação, incorporando experiências acumuladas.

- Inserir nas aulas de arte o ensino de culturas populares.

- Parcerias com universidades e ONGs para a promoção das culturas populares nas escolas. (BRASIL, 2005, p. 164-165, grifos nossos)

Essa documentação foi realizada no âmbito das ações do Seminário Nacional. Portanto, se trata de uma síntese das contribuições dos participantes do evento (mestres e mestras, artistas em geral, gestores públicos, intelectuais, técnicos do MinC). Nessa perspectiva, a natureza das propostas aqui listadas é bem variada - e não necessariamente complementar. Há inclusive propostas que se contradizem. Diante do exposto, destacamos alguns pontos que consideramos relevantes: o primeiro diz respeito à inclusão das culturas populares em todos os níveis de ensino. Do Fundamental ao Superior, se desejava a presença, curricularizada, das culturas populares. Explicitada como a única proposta discordante das demais, existia uma posição que não apoiava a curricularização das culturas populares. A ideia era “abrir espaço para manifestações culturais.” O debate travado, nessa perspectiva, girava em torno da seguinte questão: qual o lugar das tradições populares nas escolas? Como deve ocorrer sua inserção? Ainda nesse contexto, sublinhamos outra proposta que exprime com mais nitidez o que se tornou, posteriormente, o Notório Saber: “Incluir mestres das culturas populares nos quadros de professores das universidades.” Nesse primeiro momento, não há um indicativo formal do título. Mas ele acabou se tornando o caminho institucional para efetivar a proposta.

Em 2010, como fruto desse contexto, o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia, vinculado à Universidade de Brasília, coordenado por José Jorge de Carvalho, em parceria com o Ministério da Cultura, formulou o projeto “Encontro de Saberes”. Com o objetivo de incluir os mestres nas universidades como professores em disciplinas, além de oficinas e cursos de extensão, o projeto foi realizado em diversas Universidades Brasileiras. Segundo o coordenador da proposta:

Essa intervenção no sistema acadêmico cresce articulada com outras que também impulsionam processos de inclusão epistêmica, como as ações derivadas das leis 10.639 e 11.645 no âmbito das licenciaturas. Mais especificamente, o Encontro de Saberes é uma resposta à demanda colocada pelos mestres e mestras nos dois Seminários Nacionais de Políticas Públicas para as Culturas Populares, realizados em 2005 e 2006 pelo Ministério da Cultura. Após décadas de expropriação, canibalização e espetacularização, os mestres adquiriram consciência do seu valor e compreenderam que deveriam projetar sua voz nas escolas sem intermediários. Assim, os Seminários permitiram um novo pacto educativo das comunidades tradicionais com o Estado. Nesse contexto, a pauta de demanda dos mestres se revelou mais forte do que em qualquer momento histórico anterior a este e a potência do termo “mestre” reflete esse novo pacto. (CARVALHO; VIANA, 2020, p. 25)

O crescimento do Encontro de Saberes ao longo da primeira década seguinte à sua criação é um indicativo do crescimento do debate e das iniciativas que pautavam o rompimento com a hierarquização tradicional dos saberes acadêmicos, assim como a valorização dos mestres e mestras de cultura. Os levantamentos realizados por José Jorge de Carvalho, publicados em 2016 e 2020, indicam uma notável expansão. Na tabela abaixo, sistematizamos os dados publicizados:

Tabela 25- Mapeamentos do Encontro de Saberes

Ano do levantamento	2016	2020
Número de universidades envolvidas ³⁵⁹	9 ³⁶⁰	16 ³⁶¹
Mestras e Mestres envolvidos	Aproximadamente 100	161
Professoras e professores envolvidos	Informação não apresentada	121
Estudantes envolvidas/os	Informação não apresentada	3.093
Horas/aula	Informação não apresentada	4.065

Fonte: CARVALHO (2016), CARVALHO; VIANA (2020)

O Encontro de Saberes, nessa perspectiva, atua como um laboratório onde se materializam os projetos pluriépistêmicos nas universidades brasileiras. Nas palavras de José Jorge de Carvalho: “O Encontro de Saberes constrói, assim, um microcosmo da transformação que almejamos nas universidades em larga escala; isto é, não de algumas disciplinas isoladamente, mas de todos os cursos, centros, faculdades e institutos.” (CARVALHO; VIANA, 2020, p. 32) Nas seções a seguir, vamos contextualizar as

³⁵⁹ O autor apresenta essas experiências como realizadas. Contudo, existem ações em estágios anteriores: Experiências Parciais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Universidade Federal do Espírito Santo, Universidade Federal do Rio Grande); Projetos Aprovados: Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade do Estado de Santa Catarina, Universidade Federal do Triângulo Mineiro); Projetos em Discussão: Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Estadual de Minas Gerais, Universidade Federal da Bahia.

³⁶⁰ Universidade de Brasília (2010), Pontifícia Universidad Javeriana (2012), Universidade Federal de Minas Gerais (2014), Universidade Federal do Pará (2014), Universidade Federal de Juiz de Fora (2014), Universidade Federal do Sul da Bahia (2014), Universidade Federal do Cariri (2014) e Universidade Estadual do Ceará (2014).

³⁶¹ Além das citadas anteriormente, temos: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015), Universidade Federal Fluminense (2017), Universidade Federal do Rio de Janeiro (2019), Universidade Federal de Roraima (2019), Universidade Federal do Vale do Jequitinhonha (2019), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (2020) e Universidade da Música de Viena.

experiências das IEs cearenses que se propuseram a implementar o Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular.

5.3.3 O Notório Saber na Universidade Estadual do Ceará

Com um trabalho permanente de valorização dos Mestres da Cultura do Ceará e em sintonia com a política cultural do Estado, a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult) apresenta o X Encontro Mestres do Mundo, que será realizado de 24 a 26 de novembro, em Limoeiro do Norte, a 198 km de Fortaleza. Com o tema “Mestres do Mundo, Saberes Para Todos os Tempos”, esta edição do evento terá um momento diferenciado e de grande simbologia, com a entrega pela primeira vez do Título de Notório Saber em Cultura Popular, concedido pela Universidade Estadual do Ceará (Uece), em articulação com a Secult, aos Mestres da Cultura cearenses. (SECULT-CE, 2016)

Conforme indicado nas seções anteriores, o Título do Notório Saber em Cultura Tradicional Popular para os Tesouros Vivos do Ceará possui uma conexão com o Encontro Mestres do Mundo. Desde os espaços onde os Mestres conseguiam repassar seus saberes para estudantes da Rede Básica de Ensino, passando pelos seminários acadêmicos, onde se debatia a relação entre cultura e educação, o debate foi ganhando centralidade. Inclusive, a primeira titulação feita pela Universidade Estadual do Ceará, ocorreu dentro da programação da décima edição do evento. José Jorge de Carvalho, um dos principais nomes que vinha desenvolvendo reflexões e projetos nesse sentido, conforme já mencionado, colaborou diretamente com esse processo. Sua participação em edições passadas do EMM demonstrava o interesse da SECULT-CE em avançar nessa pauta. Dado o histórico da secretaria em elaborar projetos que objetivavam atender essa questão (vide o projeto da Universidade Popular dos Mestres da Cultura e o edital Mestres na Escola), a parceria institucional com a UECE garantiu um novo patamar para as discussões. Em 25 de fevereiro de 2016, foi aprovada a Resolução 1194/2016 do Conselho Universitário da UECE. O documento dispunha sobre as normas para a outorga do título:

Art. 1º Fica instituído o título de Notório Saber em Cultura Popular da Universidade Estadual do Ceará-UECE, que se regerá pelas normas da presente Resolução.

Art. 2º O título de Notório Saber em Cultura Popular poderá ser concedido, nos termos desta Resolução, a pessoas não detentoras de título acadêmico, de graduação e de pós-graduação, desde que comprovem destacada experiência e produção em, pelo menos, uma das linguagens ou áreas da arte e da cultura popular, e tenham conquistado o título de Mestre da Cultura, outorgado, por meio de Edital, pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará-SECULT/Ce. (UECE, 2016)

A resolução era bastante específica: o título seria concedido aos Mestres da Cultura não detentores de título acadêmico (graduação e pós-graduação) que comprovem destacada atuação em uma das linguagens vinculadas à cultura popular. Portanto, apenas quem obtivesse êxito no edital de seleção dos Tesouros Vivos do Ceará, teria acesso ao reconhecimento da UECE. O artigo seguinte trata do processo de análise do mérito:

Art. 3º A análise de mérito para a concessão do título de Notório Saber em Cultura Popular deve identificar o nível excepcional e a alta qualificação do candidato por meio de avaliação emitida pela Pró-Reitoria de Extensão-PROEX, em articulação com a Câmara de Arte e Cultura-ARTCULT da UECE. (Idem)

O percurso administrativo para a concessão do título de Notório Saber na UECE foi construído a partir da Pró-Reitoria de Extensão. Esse é um dado importante para ser problematizado: qual seriam os impactos concretos da certificação institucional a partir de um setor da Universidade que não possui gerência direta sobre os processos que envolvem as dinâmicas relacionadas ao ensino, de forma mais restrita? Em que pese o recente debate sobre a curricularização da extensão, todas as questões que envolvem as atividades regulares em sala de aula - como as disciplinas optativas e obrigatórias, por exemplo - passam pelo fluxo processual da Pró-Reitoria de Graduação. Nesse sentido, existem limites para o documento emitido via Extensão? As IEs já possuíam outras experiências de titulação realizadas para pessoas que não realizaram o itinerário de cursar disciplinas e cumprir os créditos necessários. O caso do reconhecimento via “Doutor Honoris Causa” era utilizado em caráter de homenagem a personalidades de outras áreas da sociedade (políticos, artistas, escritores, etc.) Ao emitir o diploma dessa categoria

[...] a instituição universitária reconhece a trajetória de qualquer pessoa que tenha feito uma contribuição excepcional para a sociedade, seja um político, um artista, um religioso, um atleta ou um mestre tradicional – além, é claro, de acadêmicos de excepcional realização. O Honoris Causa, contudo, apesar de transmitir grande prestígio e honra ao homenageado, não torna possível que essa pessoa atue como professor na universidade que o homenageou. (CARVALHO, 2016, p.9)

Essa modalidade de titulação, portanto, possui uma dimensão exclusivamente celebratória da trajetória de vida do laureado, assim como de suas contribuições para a sociedade a partir de sua área de atuação. No caso de mestres que passaram por esse processo³⁶², o raciocínio é o mesmo. Se realizarmos um comparativo entre o Honoris Causa e

³⁶² No estudo de Carvalho (2016), alguns mestres são mencionados como detentores de Honoris Causa. Como exemplo, citamos: Mestre Bule Bule (cordelista) - Universidade Federal da Bahia, Dona Dalva (Samba de Roda) - Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Dona Raimunda (Quebradeira de Coco de Babaçu) - Universidade Federal do Tocantins, Raoni (Liderança Indígena) - Universidade Federal do Mato Grosso, Mestre

o Notório Saber da UECE, em termos de impactos na vida do Mestre e nos desdobramentos entre a cultura e educação, não observamos grandes diferenças³⁶³. Pois ambos não garantem efetividade para a inserção dos Mestres nos espaços formais (disciplinas) de ensino de graduação e pós-graduação no Ensino Superior. Em uma notícia publicada no portal da secretaria, são apresentadas algumas informações sobre a proposta cearense:

Em agosto deste ano, a Secult assinou um convênio com a Uece, validando o título de Notório Saber em Cultura Popular. Todos os Mestres da Cultura Popular oficialmente reconhecidos pelo Governo do Estado receberão a condecoração na sexta-feira, 25/11, no X Encontro Mestres do Mundo, em Limoeiro do Norte. Com a medida, os mestres ganharão ainda mais visibilidade e atenção, além de terem endossado, pela academia, o reconhecimento a seus saberes e fazeres. Com o título de notório saber, eles poderão, inclusive, ser convidados por universidades e outras instituições de ensino para palestras e outras atividades, sendo remunerados da mesma forma que professores que contam com essa distinção.

O convênio firmado entre SECULT-CE e UECE garantiu o título universitário a todos os registrados pela política de patrimônio estadual. A partir de então, a cada nova seleção, os nomes eram enviados para a Universidade que, por sua vez, dava início aos processos internos para a validação institucional. Segundo o excerto acima destacado, os mestres teriam “mais visibilidade e atenção”. Além disso, a academia estaria endossando o reconhecimento aos saberes e fazeres dos titulados. Como esse processo ocorreria? Não encontramos experiências concretas para materializar esse projeto. Em que pese ações individuais de professores ou grupos de pesquisa, a administração superior, por meio das pró-reitorias ou por programas oficiais, não avançou nesse aspecto. Após 2016, onde a diplomação ocorreu dentro do Encontro Mestres do Mundo, com a presença do então Reitor Jackson Sampaio, todas as solenidades de entrega do título de Tesouro Vivo do Ceará eram acompanhadas da certificação da Universidade Estadual do Ceará.

Todavia, não há registros que indiquem a materialização de projetos ou iniciativas, por parte da SECULT-CE como da UECE, no sentido de garantir que o reconhecimento não seja a etapa final. Como, do ponto de vista administrativo, o Notório Saber seria utilizado? Ele equivale à uma graduação? Mestrado? Doutorado? O Mestre diplomado poderá ministrar disciplinas em quais segmentos (graduação e/ou pós-graduação)? Como será calculado seu salário? Qual a fonte pagadora desses proventos? São questões que até hoje não foram

Bimba (Capoeirista) - Universidade Federal da Bahia, Mestre Salustiano (Maracatu e Cavalo Marinho) - Universidade Federal de Pernambuco, Mestre Darcy (Jongo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³⁶³ No caso do Doutor Honoris Causa para os mestres e mestras tradicionais, o título reconhece a importância do seu saber para a nossa sociedade; porém, ao mesmo tempo em que se torna legítima porta-voz dos melhores valores da sociedade ao premiar alguns de seus membros ilustres, a universidade que o outorga não se permite ser enriquecida intelectualmente por esse saber. (CARVALHO, 2016, p.9)

resolvidas³⁶⁴. Diante dos poucos registros acerca da concepção e materialização desse projeto, o que se evidencia são os discursos proferidos no contexto de implementação. O próprio catálogo do X EMM possui algumas referências, sobretudo no texto institucional do Fabiano dos Santos:

Todavia, nessa edição de 2016, tivemos um grande diferencial: a outorga do título de Notório Saber em Cultura Popular e Tradicional pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) para todos os mestres e mestras reconhecidos pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Foi uma solenidade simbólica e inaugural. A UECE é a primeira universidade brasileira a reconhecer de forma integral os saberes tradicionais e populares dos mestres e mestras da cultura. Trata-se de uma ação política institucional pioneira com uma relevância acadêmica substancial. A UECE abriu as muralhas das universidades para o debate em torno do reconhecimento desses saberes com a outorga do título de notório saber. Trata-se de uma conquista mútua e recíproca. A vitória não é só dos mestres e mestras, é também da própria UECE que, ao reconhecer esses saberes, incorpora-os ao seu universo acadêmico como dimensões importantes na construção do conhecimento. (SECULT-CE, 2018, p.4)

O recorte do texto do titular da SECULT-CE reforça o discurso do ineditismo e do pioneirismo que é recorrente nos posicionamentos da secretaria. A outorga do Notório Saber dentro do evento, por sua vez, adicionava mais uma dimensão de destaque para o Encontro. A UECE também é incluída nessa perspectiva de pioneira; apresentada como a primeira universidade brasileira a reconhecer integralmente os saberes dos Mestres, passaria a compartilhar dos ativos que a política dos Tesouros Vivos possuía dado sua trajetória de 13 anos. O caráter vanguardista da reflexão sobre o reconhecimento de saberes tradicionais populares, por parte das IEs, é creditado à UECE. Ao utilizar a metáfora da “abertura das muralhas”, o gestor dá tons heroicos e poéticos para a iniciativa. Contudo, vale ressaltar o histórico aqui já mencionado em torno do Encontro de Saberes e das proposições de José Jorge Carvalho. Há, inclusive, uma menção ao antropólogo:

Vale destacar um pouco a história da conquista dessa outorga com o Título de Notório Saber. A professora e arqueóloga Marcélia Marques, também professora da UECE, foi buscar parâmetros no percurso acadêmico e político do professor José Jorge de Carvalho da UnB nessa questão do reconhecimento dos saberes populares e tradicionais pelas universidades. Foram eles que apresentaram essa agenda para o Magnífico Reitor Jackson Sampaio. Recordo que instantes antes da Secretaria entregar o projeto de lei do Plano Estadual de Cultura para que o Governador enviasse a Mensagem para a Assembleia Legislativa em 2015, ligamos para Jackson

³⁶⁴ Como professor temporário da UECE desde 2017, por várias vezes busquei informações junto às instâncias superiores (Reitoria, Pró-Reitoria de Graduação, Pró-Reitoria de Extensão) da instituição, assim como na Secretaria de Cultura. Em nenhuma ocasião obtive respostas satisfatórias. Compreendi que não existe uma normatização para esses processos. Dessa forma, o título é apenas simbólico, sem efetividade - pelo menos até o momento.

Sampaio e lhe perguntamos se poderíamos incluir a Titulação como uma das ações do referido Plano na meta que trata especificamente para qualificação das políticas dos mestres e mestras da cultura. De pronto o Reitor não só autorizou como fez tramitar no Conselho Universitário a aprovação da Outorga com a definição das regras e procedimentos, logo após a sanção da lei do Plano Estadual de Cultura pelo Governador Camilo Santana em junho de 2016. Em novembro do mesmo ano a UECE, então, realizava a titulação dos nossos mestres e mestras da cultura. (SECULT-CE, 2018, p.5)

Marcélia Marques, antropóloga e professora do curso de História da UECE, em articulação com o criador do Encontro de Saberes, apresentou a proposta de reconhecimento dos mestres ao então Reitor Jackson Sampaio. Trata-se de uma informação importante, pois revela que a questão já se encontrava, ainda que de forma incipiente, no interior da instituição. Mesmo que tenha sido fruto da iniciativa de uma única docente, esse movimento indica como alguns professores, em suas pesquisas e práticas docentes, já reconheciam a necessidade de provocar mudanças epistemológicas na universidade. A menção ao Plano Estadual de Cultura, que estava em fase final de redação, dá um verniz de integração da proposta a um planejamento de maior envergadura acerca das políticas culturais cearenses. Ou seja: a tão demandada conexão entre as culturas populares e a educação, a partir da aprovação do documento pela Assembleia Legislativa e respectiva sanção do governador, seria institucionalizada.

Esse debate acabou por se estender para outras Instituições de Ensino Superior. Por questões de recorte da pesquisa, optamos por mencionar de forma breve de forma a situar quais os espaços, sujeitos e formatos que foram travados a partir da experiência iniciada em 2016. A Universidade Federal do Ceará aprovou, em 29 de julho de 2019, a Resolução nº 21/2019, que dispunha sobre o “Reconhecimento do Notório Saber em Cultura Popular Tradicional”. O processo de avaliação e tramitação das candidaturas não estava vinculado ao registro de patrimônio imaterial da SECULT-CE, assim como possuía um caminho administrativo distinto da universidade estadual³⁶⁵. Os dois primeiros títulos foram concedidos ao Mestre Espedito Seleiro (Tesouro Vivo do Ceará) e ao produtor cultural Alembert Quindins, ambos da cidade de Nova Olinda³⁶⁶. Embora não conferisse um grau acadêmico formal, o título habilitava o contemplado para atuar no magistério do Ensino

³⁶⁵ Art.2o O Memorial será inicialmente apreciado por uma Comissão Avaliadora, composta por três professores ou ex-professores de instituições de ensino superior ou de pesquisa reconhecidos pelo CNE, que lecionem ou lecionaram disciplinas de áreas comuns ou correlatas à área em apreciação, sendo um da UFC e dois de outras(s) instituição(ões), para apreciação do pleito. Com parecer apreciado por um Colegiado de um Programa de Pós-Graduação stricto sensu em área afim ao pleito, e com aprovação no Conselho da Unidade Acadêmica, na qual o Programa esta contido. (Idem)

³⁶⁶ <https://www.ufc.br/noticias/13471-alembert-quindins-espedito-seleiro-e-prof-pedro-eymar-recebem-honorarias-da-ufc> Acesso em 25 de abril de 2024.

Superior³⁶⁷. Após esse processo, a política do Notório Saber na universidade estagnou. Não foram concedidas outras titulações, tampouco a resolução foi alvo de discussões ampliadas e reformulações. Com a gestão do Reitor Custódio Almeida, foi criada a Pró-Reitoria de Cultura. Atualmente, há um processo em curso: a criação do Plano de Cultura da UFC³⁶⁸.

A UNILAB teve um processo distinto. Com duas versões da resolução, uma datada de 2021 e outra de 2023³⁶⁹, iniciou sua trajetória em 2020. Bruno Goulart, professor da mesma instituição, apresentou no artigo *Notório Saber para os(as) Mestres(as): caminhos para o reconhecimento institucional dos saberes tradicionais*, alguns dados sobre a elaboração da primeira minuta. Segundo o autor, instituições como IPHAN e SECULT-CE, além da UNILAB, atuaram na formulação do documento normativo do “Notório Saber em Artes, Ofícios e Cosmologias Tradicionais”. Com algumas semelhanças, se comparadas ao modelo desenvolvido pela UECE, a exemplo da não efetividade do diploma para a atuação docente dos mestres, a resolução também apresentou suas particularidades. Segundo o autor, existia a possibilidade de reconhecimento de pessoas da Comunidade de Países da Língua Portuguesa, em especial os africanos. (GOULART, 2020)

Em processo de finalização, a resolução do Instituto Federal do Ceará possui uma trajetória que, em certa medida, levou em consideração o acúmulo dos três processos anteriores aqui mencionados. Construída a partir da Pró-Reitoria de Extensão, por meio da Coordenação de Arte e Cultura, a política do Notório Saber do IFCE possui algumas particularidades. A primeira diz respeito à comissão que ficou responsável pela elaboração da minuta. Segundo a Portaria 9075, de 01 de dezembro de 2023, oriunda do Gabinete do Reitor José Wally Mendonça Menezes, os seguintes membros compunham o colegiado responsável: Aterlane Martins (Campus Quixadá, Coordenação de Arte e Cultura), Cristiane Sousa da Silva (Campus Aracati), Simone Oliveira de Castro (Campus Fortaleza), Joyce Custódio de Freitas (Campus Quixadá), Lourival Soares de Aquino Filho (Campus Baturité), Ricardo Nascimento (UNILAB/ Fórum do Notório Saber do Ceará) e Mestra Carla Mara (Tesouro

³⁶⁷ “Art.4o O Notório Saber não tem equivalência a títulos acadêmicos de graduado, mestre ou doutor, configurando-se como uma habilitação para ingressar no Magistério Superior, conforme disposto no parágrafo único do Art.66 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.” (UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 2019)

³⁶⁸ Utilizando a metodologia de Seminários Temáticos, foram convocados membros da comunidade acadêmica e sociedade civil para traçar as diretrizes para a instância. O tema do Notório Saber foi levantado no espaço dedicado ao tema do Patrimônio Cultural, realizado no campus de Crateús. Como o processo ainda está em andamento, não temos elementos suficientes para refletir sobre como a UFC desenvolverá essa dimensão nos próximos anos.

³⁶⁹ Resolução 53/2021 e Resolução 271/2023. Uma análise comparativa mais profunda dos dois documentos se faz necessária para estudos futuros. Levando em consideração as particularidades dessa universidade, diversos elementos podem ser evidenciados.

Vivo do Ceará). Além dos membros internos do Instituto, dois outros nomes merecem destaque: Ricardo Nascimento, professor da UNILAB, que naquele momento participava da construção da resolução de sua instituição; e Mestre Carla, mestra de Capoeira e reconhecida como Tesouro Vivo em 2022. Sua presença indica uma inflexão importante nesses processos. Junto de Mestre Lula, também capoeirista e reconhecido em 2002 - embora não incluído oficialmente na portaria-, representavam os Tesouros Vivos do Ceará e demarcavam um protagonismo maior desse segmento nas instâncias de decisão.

Além de reuniões da comissão de trabalho, foi realizado, entre 27 e 28 de setembro de 2024, um seminário para debater a resolução. Com o título “Dentro e fora: O Notório Saber e outras estratégias de reconhecimento e inclusão das culturas tradicionais populares na academia”, o evento contou com participações, presencial e híbrida, de representantes de diversas instituições. Pró-Reitores de universidades locais e de outros estados foram convidados para compartilhar suas experiências sobre a temática³⁷⁰. Além disso, pesquisadores e professores que trabalham essas questões, também realizaram suas contribuições³⁷¹. O MinC também foi convidado a colaborar com o evento³⁷². A ação foi encerrada no dia seguinte com vivências nos territórios de Mestre Lula e Mestre Carla (Associação Zumbi Capoeira) e Mestre Pai Neto Tranca Rua - ambos no bairro do Bom Jardim, em Fortaleza. Esse breve histórico nos permite notar que o IFCE, em relação às demais IEs, assumiu uma postura mais dialogada, reflexiva³⁷³ e participativa na criação de sua resolução.

O percurso realizado nesse tópico evidenciou que o debate acerca do reconhecimento institucional dos saberes dos mestres e mestras de cultura, mesmo que atravessado por tensões, obstáculos e descontinuidades, demarca um importante deslocamento no campo das políticas culturais brasileiras. A criação do Título de Notório Saber, apesar de seus desafios de efetivação no cotidiano das IEs, simboliza a tentativa de ruptura com as lógicas monoepistêmicas que historicamente definiram os saberes legitimados nas universidades brasileiras. Ao se integrar nessa agenda, ainda que de forma parcial e com dificuldades na

³⁷⁰ Destacamos a presença de Fernando Antonio Mencarelli (Universidade Federal de Minas Gerais), Guilherme Bertissolo (Universidade Federal da Bahia), Aglaíze Damasceno (Universidade Federal do Cariri), Sandro Gouveia (Universidade Federal do Ceará).

³⁷¹ Vinícius Frota (IPHAN Ceará) e Lourdes Macena (IFCE) refletiram sobre ações dialogadas entre cultura e educação.

³⁷² Sebastião Soares (Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural) e Fabiano dos Santos (Ex-secretário de Cultura do Ceará/Secretaria de Formação, Livro e Leitura)

³⁷³ Como fruto desse processo, Aterlane Martins e Ricardo Nascimento publicaram um artigo que consolida esse acúmulo de reflexões. Ver: NASCIMENTO; MARTINS (2024).

implementação plena, passa a disputar o protagonismo e reivindicar um pioneirismo, em consonância com experiências anteriores dessa lógica discursiva.

Problematizando as experiências aqui relatadas (Universidade Popular dos Mestres da Cultura, resoluções do Notório Saber na UECE, UFC, UNILAB, IFCE), observamos o fortalecimento de um conjunto de ações que amplia o escopo da política dos Tesouros Vivos. Para além de reconhecer determinados sujeitos e suas respectivas manifestações culturais, existe a tentativa de posicioná-los em espaços historicamente negados. Compreendendo que esses sujeitos podem colaborar com a dimensão educativa, e por sua vez, ter seus saberes e fazeres continuados ao longo dos anos, se constitui uma ambiência em torno de futuros possíveis para as políticas de patrimonialização no Brasil.

Esta tese é resultado de atravessamentos e encruzilhadas: territórios, corpos, memórias, discursos, visualidades e afetos. Narrar a trajetória da política dos Tesouros Vivos da Cultura do Ceará foi também revisitar momentos, tentar ouvir silêncios, tensionar determinadas ausências e problematizar discursos e representações. Como brincante, celebro a existência e a ancestralidade de meus Mestres e Mestras; como militante, compreendo que o patrimônio é um campo de disputa política, onde se travam batalhas pelo direito de lembrar e esquecer. Como historiador, reconheço que toda escrita é fruto de um método; são feitos recortes, escolhas e, sobretudo, posicionamentos ético-políticos diante da ação humana no tempo. De Mestre Juca do Balaio, o primeiro a receber simbolicamente o título de Mestre da Cultura, a Mestre Tarcísio e Mestre Chico Emília, dois dos contemplados no edital encerrado meses antes da defesa deste trabalho, passando por Mestre Zé Pio, com quem aprendi a brincar Boi, há muitas histórias a serem contadas. Mas, sobretudo, há muito o que brincar.

6 CONCLUSÃO

Um mestre se faz. A maioria deles fala em dom e atribui a excelência de sua performance a esta expressão do léxico religioso. Pode-se pensar que, no princípio, houve uma centelha, um toque, uma iluminação. O mestre se constrói quando toma consciência de sua vocação. É quando ele observa, imita, copia, erra, até atingir um ponto a partir do qual pode ser considerado um artífice. Daí para a mestria é uma questão de paciência, determinação, e muito trabalho. (CARVALHO, in SECULT-CE, 2018, p.22)

Qual é o papel da História no reconhecimento de pessoas naturais, grupos e coletividades que constituem elementos de identidade e sentimento de pertencimento de determinadas comunidades, localizadas em seus respectivos territórios? De que maneira o patrimônio cultural - compreendido enquanto conceito, campo, prática socialmente construída, política pública e, sobretudo, seara de conflitos - pode colaborar para o reconhecimento, a valorização e a salvaguarda dessas mesmas pessoas? Existem formas de conectar a historiografia profissional com as políticas de patrimonialização, na busca por alcançar esses objetivos? Essas foram algumas das inquietações que mobilizaram a construção desta pesquisa, desde a etapa inicial do projeto, passando pela coleta e análise das fontes, até a reflexão apurada e escrita do texto que agora se conclui.

Ao longo dos anos que compuseram a formulação desta Tese, inúmeros processos ocorreram, e afetaram diretamente o curso da política dos Tesouros Vivos/Mestres da Cultura. De início, citamos a pandemia da COVID-19, deflagrada no primeiro semestre de 2020. Foi nesse contexto de extrema vulnerabilidade da saúde de pessoas idosas, com comorbidade, povos quilombolas e indígenas, que se percebeu com mais nitidez o quão frágil eram as ações efetivas de salvaguarda dos patrimônios vivos cearenses. Como garantir a continuidade de suas manifestações se os Mestres necessitam, antes de tudo, de questões básicas como acesso prioritário ao sistema de vacinação? De que forma pode ser garantida a sobrevivência dos grupos se os espaços de apresentações estão fechados - o que ocasiona uma queda significativa de arrecadação financeira pelos cachês obtidos? Patrimonializar pessoas, portanto, se mostrou uma tarefa mais complicada do que parecia.

Além disso, a mobilização de determinados agentes culturais - como os mestres de capoeira³⁷⁴ e lideranças indígenas - evidenciou, pelo crescimento no número de candidaturas, a necessidade de ampliar o escopo do que vinha sendo considerado, até então, como o perfil de um Tesouro Vivo do Ceará. A entrada dos contemplados na seleção de 2022 (ver Anexo I)

³⁷⁴ Nessa seleção foram reconhecidos: Mestre Lula (Fortaleza), Mestre Wlisses (Fortaleza), Mestre Chico Ceará (Barbalha) e Mestra Carla (Fortaleza).

representou uma inflexão nas dinâmicas entre os Mestres e a SECULT-CE. Observamos, a partir dessa nova composição, a presença de sujeitos com maior capacidade de articulação política e institucional, bem como com habilidades para organizar e apresentar à Secretaria demandas históricas dos Mestres já reconhecidos.

A presença de Mestre Klévisson Viana, por exemplo, também reforça esse entendimento de uma mudança de perfil dos contemplados. Com, aproximadamente 50 anos de idade na época do reconhecimento, ele atua como cordelista, além de trabalhar com desenhos e ilustrações digitais. Seu ofício está associado à uma dinâmica de profissionalização, por meio da Tupynanquim Editora. Além desse exemplo, os casos de Mestre Pai Neto Tranca Rua (Umbanda - Fortaleza), Mestre Pajé Barbosa Pitaguary³⁷⁵ (Cultura Indígena - Pacatuba) e Mestra Lourdes (Dança do Coco - Solonópole) corroboram com a presença, agora um pouco mais constante, mesmo que ainda em menor escala, de expressões e representantes da cultura afro-brasileira, indígena e quilombola.

Mestra Zilda Torres (Bonequeira - Itapipoca) e Mestre Augusto Bonequeiro (Bonequeiro - Fortaleza), assim como Mestre Círio Brasil (Circo - Fortaleza) e Mestre Edson Brandão (Circo - Russas), representam o retorno de expressões já reconhecidas anteriormente e sem representação significativa. Mestre Raimundo Claudino (Tabuleiro do Norte), por sua vez, é sintoma de um processo até então bastante intrigante: com larga trajetória junto às quadrilhas juninas, ele e Mestra Mazé são os únicos representantes da manifestação cultural de maior capilaridade no Ceará. Presente, nas suas mais variadas formas, nos 184 municípios cearenses, a cultura junina só teve 2 representantes diplomados ao longo dos mais de 20 anos da lei. O que ocasionou essa assimetria? Falta de mobilização dos agentes do meio junino? Falta de pessoas que cumpram o perfil indicado pelo edital? Interpretação das Comissões Especiais de Seleção? São tópicos para reflexão sobre particularidades como essa.

A seleção dos Tesouros Vivos de 2022 também ocasionou uma nova correlação de forças entre a SECULT-CE e os Mestres: a partir da entrada dos mais “novos” (de idade e/ou de trajetória na política) foram articulados espaços de participação destes nos rumos da política de patrimônio do órgão. Como desdobramento, podemos citar a realização de uma reunião de escuta para colher sugestões de como aprimorar as ações, a composição de uma comissão de acompanhamento para a organização do Encontro Mestres do Mundo a partir de então, e a participação deles na seleção de novos Mestres. O edital realizado entre os anos de 2024 e 2025, contou com a participação de duas representantes: Mestra Carla e Mestra Dylla

³⁷⁵ Falecido antes da solenidade de entrega do título.

Costa (Pastoril Nossa Senhora de Fátima - Categoria Grupo - Maracanaú). Segundo o edital, a seleção foi realizada da seguinte forma:

5.2. O processo seletivo contará com duas comissões - Comissão de habilitação documental e Comissão Especial para avaliação e seleção das candidaturas, formada por 3 membros da sociedade civil e 2 membros Tesouros Vivos titulados - e ocorrerá em 2 (duas) etapas, a saber:

a) 1ª etapa: Habilitação Documental e 1ª fase de Avaliação e Seleção das candidaturas por parte dos 03 (três) membros da Sociedade Civil, de caráter eliminatório e classificatório. A fase de habilitação documental e a 1ª fase de avaliação e seleção das candidaturas serão realizadas por 02 (duas) comissões com atuação concomitante.

[...]

b) 2ª Etapa: Fase de Avaliação e Seleção das propostas por parte dos 02 (dois) membros Tesouros Vivos titulados, de caráter classificatória. A 2ª fase de avaliação e seleção das candidaturas será realizada por esta única comissão. (SECULT-CE, 2024, p. 11-12)

A reformulação do processo avaliativo indica um desdobramento das negociações realizadas a partir de 2022. Com a participação dos próprios Tesouros Vivos, a SECULT-CE passa a compartilhar o protagonismo e a responsabilidade, junto da Comissão Especial de Seleção, o que pode acarretar ônus e bônus para todos os envolvidos nesse processo. Esse é um elemento que vale ser observado a partir de agora, levando em consideração uma avaliação da experiência e de suas potencialidades. Gilmar de Carvalho, no catálogo do X EMM, apontava questões sobre essa mesma dimensão:

O Ceará tem cerca de setenta mestres e grupos diplomados pela Secretaria da Cultura. Esta conta não se fecha, assim de modo tão absoluto. Temos de fazer reverência aos mestres que atuaram antes da implantação deste projeto, em 2004. Temos de nos voltar para os que não foram inscritos, apesar da competência, e não puderam ser avaliados pelas comissões julgadoras e legitimados como tais. [...] Para ser bem precisa, esta avaliação deveria medir a vida inteira, nos mínimos detalhes, e incluiria algo ainda mais complicado de ser quantificado: o acaso. (CARVALHO, in SECULT-CE, 2018, p.20-21)

O excerto acima destacado nos provoca a pensar sobre as contradições existentes nesses processos de avaliação. Ao afirmar que “a conta não se fecha”, há uma tensão na ideia de completude que, em alguns casos, é atribuída aos processos de validação institucional. Há, no discurso do professor da UFC, um reconhecimento de que existem diversas pessoas que, por várias circunstâncias (desconhecimento, dificuldade de acessar os editais, falta de enquadramento ao perfil indicado, etc.), não tiveram a oportunidade de participar do certame. Podemos ampliar a problematização: e as candidaturas que não foram exitosas? Investigar os dossiês dos não aprovados pode nos trazer questões tão relevantes quanto as que apresentamos ao longo do texto.

Ao chamar atenção para o fato de que a vida dos mestres não cabe nos critérios indicados na avaliação, Gilmar desloca o debate da esfera técnica para a política: além das trajetórias que conseguem ser comprovadas por filmes, fotografias, declarações e outros documentos oficiais, há uma dimensão do cotidiano e das subjetividades que não pode ser materializada nos dossiês de candidatura. Diante disso, surgem questionamentos: quem decide sobre a nomeação de alguém como “Mestre”? Quais são as vidas consideradas aptas a serem legitimadas como patrimônio cultural imaterial do Ceará? E os não aprovados - o são por falta de mérito, por falhas estruturais ou pelos próprios mecanismos de seleção?

O debate em torno do Título de Notório Saber em Cultura Tradicional Popular, conforme já discutido, ainda exige aperfeiçoamentos em sua formulação e, sobretudo, na implementação. Embora represente um significativo avanço no reconhecimento institucional dos Mestres da Cultura, por parte das IEs, a iniciativa carece de ações mais concretas que fortaleçam a presença desses sujeitos nos espaços acadêmicos. No caso da UECE - instituição na qual o título está diretamente vinculado à política dos Mestres-, assim como nas demais experiências em curso (UNILAB, UFC e IFCE), torna-se urgente a criação de programas que ultrapassem a natureza simbólica da titulação. Em resumo, o Notório Saber não pode ser restrito ao reconhecimento burocrático, mas deve se converter em um instrumento efetivo de valorização, intercâmbio e justiça epistemológica.

A presente Tese buscou compreender, a partir da perspectiva de uma História do Patrimônio Cultural no Tempo Presente, a historicidade da política dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará. Ao longo do trabalho, analisamos não apenas o conteúdo normativo das legislações e os discursos institucionais que deram forma à política pública, mas também as dinâmicas simbólicas, afetivas, territoriais e subjetivas envolvidas em sua construção e consolidação.

Nesse trajeto, conseguimos observar como sujeitos, grupos e coletividades vêm sendo inseridos no campo do patrimônio cultural a partir de uma dinâmica que busca articular o reconhecimento simbólico e institucional a um conjunto de experiências, com o Mestres do Mundo, atreladas às políticas culturais. Consideramos, nessa perspectiva, que a categoria “Mestre da Cultura” foi potencializada e tornou-se a representação maior do processo, por mais que a nomenclatura da lei tenha sido alterada em 2006. Atuando numa perspectiva de reconhecimento e valorização de saberes e trajetórias historicamente marginalizados, seu desenvolvimento foi marcado por dimensões bastante sensíveis: quem pode ser reconhecido Mestre da Cultura? Qual o perfil considerado adequado para a honraria? É necessário que o candidato seja pobre para receber o título? O provento recebido mensalmente pode ser

considerado uma “aposentadoria da cultura”? Quais as vantagens e os limites em ser reconhecido em cada uma das categorias (pessoa natural, grupo, coletividade)? Questões de natureza conceitual-metodológica também podem ser elencadas.

Os processos de reconhecimento, por sua vez, estão atravessados por múltiplas assimetrias: desigualdades de gênero, classe e raça, além de lógicas que colaboram para a cristalização de determinadas expressões como legítimas representantes do campo do patrimônio. A análise dos dossiês de candidatura, em diálogo com a leitura das atas de seleção, revelou que a patrimonialização não se dá apenas no plano técnico do edital ou dos critérios estabelecidos. Há, também, uma dimensão subjetiva e discursiva marcada pela produção de representações sobre o outro. Receber o título de Tesouro Vivo, portanto, está para além de um reconhecimento: significa ingressar em uma lógica de visibilidade, legitimidade e, porque não dizer, de controle do Estado.

Outro eixo de relevância na pesquisa foi o Encontro Mestres do Mundo - um evento estruturante que funcionou como palco de encenação e visibilidade da política de patrimônio cultural da SECULT-CE. A partir dos jornais, catálogos e documentos da secretaria, observamos como o evento se tornou um dos principais dispositivos de performance da política dos Tesouros Vivos. Enquanto um espaço de consagração pública e de controle das representações e narrativas sobre a cultura cearense, o Encontro teve variações nos seus formatos e nos territórios que sediaram a ação - processo que gerou conflitos entre gestores públicos locais e estaduais. Para além de um momento festivo, trata-se de um lugar onde se negociam representações, memórias são disputadas e sentidos são atualizados.

Por fim, esta Tese buscou mobilizar a política dos Tesouros Vivos/Mestres da Cultura como uma chave de leitura para refletir sobre os desafios da patrimonialização no tempo presente. As contribuições aqui apresentadas não têm a pretensão de encerrar o tema, mas sim de abrir caminhos para que novas pesquisas sejam desenvolvidas. Considerando o caráter inédito deste trabalho - diante da ausência de investigações com esse escopo - e os múltiplos desdobramentos que podem emergir a partir desse esforço, reafirmamos: o campo do patrimônio permanece em aberto. Cabe a nós, brincantes e historiadores, tensioná-lo, interpretá-lo e, acima de tudo, disputá-lo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. *In*: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- ABREU, Regina. “Tesouros Humanos Vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural - notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestres da Arte”. *In*: ABREU, Regina.; CHAGAS, Mário de Souza. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009a. p. 83-96.
- ABREU, REGINA. Patrimônio imaterial e identidade cultural: trajetória e perspectivas. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009b. p. 43–72.
- ACSELRAD, Maria. O Registro Imaterial na visão dos tesouros e patrimônios vivos de Pernambuco, Ceará e Alagoas. *In*: SOARES, Igor Menezes de; SILVA, Ítala Byanca Morais da. **Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva**. (v.1) Fortaleza: IPHAN-CE, 2014. p.305-332.
- AGUIAR, Leila Bianchi; CHUVA, Márcia. Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas. **Antíteses** (Londrina), , v. 7, p. 68-93, 2014.
- AGUIAR, Leila Bianchi. O Programa de Cidades Históricas, o turismo e a "viabilidade econômica" do patrimônio (1973-1979). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 24, p. 137-149, 2016.
- AGUIAR, Leila Bianchi. GUIMARÃES, Valéria Lima. Turismo Cultural e Patrimônios Turísticos: turismo e preservação do patrimônio cultural na década de 1980. *In*: MULER, Dalila; HALLAL, Dalila Rosa. (Org.). **Olhares históricos sobre turismo e lazer**. 1ed.Porto Alegre: Casalettras, 2020, p. 85-97.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez editora, 2000.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região. **Revista Fronteiras**, Dourados/MS, v.10, n.17, jan/jun. 2008, pp.55-67.
- ALVES, Hildebrando Maciel. **A face historiadora de J. de Figueiredo Filho e a construção do Cariri cearense**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2017.
- ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. *In*: GONTIJO, Rebeca; SOIHET, Rachel; ABREU, Martha. **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 353-370.

ABREU, Regina. "Tesouros humanos vivos" ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural - notas sobre a experiência francesa de distinção do "Mestres da Arte". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Org.) **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 83-96.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALENCAR, Maria Emília da Silva. **À sombra das palavras**: a oligarquia acciolina e a imprensa (1896-1912). Dissertação de Mestrado em História Social (UFC). Fortaleza, 2008.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

AMORIM, Maria Alice. **Patrimônios Vivos de Pernambuco**. 2ª edição revista e ampliada. Recife: FUNDARPE, 2014.

ANDRADE, João Mendes de. A Oligarquia Acciolina e a Política dos Governadores. In: SOUZA, Simone (coord.) **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1994.

ANDREWS, George. **América Afro-latina, 1800-2000**. São Carlos: Edufscar, 2007.

ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil. In: MOTTA, Antonio; BARRIO, Angel Espina; Gomes, Mário Hélio (Org.). **Inovação Cultural, patrimônio e educação**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010. p.52-63.

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e Cultura no Brasil**. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1998.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre. (Org.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **Sistema Nacional de Cultura**: campo, saber e poder. Fortaleza: EdUECE, 2019.

BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. **Cultura Insubmissa**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

BARROSO, Oswald. **Teatro**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1986.

BARROSO, Oswald. **Romeiros**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, URCA, 1989.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: Minc, Flacso, Mis-CE, 1996.

BARROSO, Oswald. **Memória do Caminho**. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006.

BARROSO, Oswald. **Teatro como Encantamento**: Bois e Reisados de Caretas. Fortaleza:

Armazém da Cultura, 2013.

BARROSO, Oswald. **Ceará Mestiço**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

BARROSO, Parsifal. **O cearense**. Rio de Janeiro: Record, 1969.

BEZERRA, Cícera Patrícia Alcântara. **Um celeiro de (re)encenações**: cartografias e arquiteturas de um Cariri folclórico no sul cearense (1950-1970). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da UFPE. Recife, 2017.

BEZERRA, Cícera Patrícia Alcântara. O (re) fazer-se historiadora do/no patrimônio contemporâneo: ensaios sobre meu ofício junto ao Iphan-PI. *In*: NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. (Org.) **Patrimônio, resistência e direitos**: histórias entre trajetórias e perspectivas em rede. Vitória, ES: Milfontes, 2022. p. 241-260.

BEZERRA, Joel Alves. “**Uma noite na Bahia?**”: uma perspectiva histórica das africanidades e da capoeira no Ceará (1853-1955). 2022. 138 f. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades. Instituto de Humanidades (IH), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Redenção, 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: Elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. *In*: **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. pp.107- 132.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

BLOCH, Marc. **A apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. **Revista de História**, São Paulo, v. 30, n. 62, p. 261–294, 1965.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre. (Org.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

CALABRE, Lia. O lugar da cultura popular nas políticas públicas: ações no campo do patrimônio imaterial. *In*: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de;

SANTHIAGO, Ricardo. **História Pública no Brasil**: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. *In*: MATO, Daniel. **Cultura, política y sociedad**: perspectivas latinoamericanas. Daniel Mato (Org.). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2015.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Publicidade em Cordel**: O Mote do Consumo. São Paulo: Editora Maltese, 1994.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Madeira Matriz**: Cultura e Memória. São Paulo: Annablume, 1999.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**: Antologia Poética. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Bonito pra chover**: Ensaios sobre a Cultura cearense. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Mestres Santeiros**: Retábulos do Ceará. Fortaleza: Museu do Ceará, 2004.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de; SOUZA, Francisco. **Artes da Tradição**: Mestres do Povo. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará**. Fortaleza: Secult, 2006.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Rabecas do Ceará**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **A Grande Arte de Estrigas**: Memória Crítica/Entrevistas. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Memórias da Xilogravura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Xilogravura**: doze escritos na madeira. 2 ed. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de; SOUZA, Francisco. **Tirinete**: Rabecas da Tradição. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018.

CARVALHO, José Jorge. Sobre o Notório Saber dos Mestres Tradicionais nas instituições de Ensino Superior e de Pesquisa. **Cadernos de Inclusão**. Nº.8. Brasília, 2006.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly de. Imagem marca e continuísmo político: a era Tasso no Ceará. In: AGUIAR, Odílio, BATISTA, José Élcio e PINHEIRO, Joceny (Org.). **Olhares contemporâneos**: cenas do mundo em discussão na universidade. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001. p. 193-209.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly de. O retorno da competitividade na disputa pelo governo do Ceará em 2002. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 35, n.1, 2004, p. 73-79.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly de. Fronteiras simbólicas borradas na transição de ciclos políticos: a campanha para o governo do Ceará em 2006. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 39, n. 2 , p.22-43, 2008.

CAVALCANTE, Luiza Helena Amorim Coelho. **Modos de patrimonializar**: Nice, estrigas e a dimensão afetiva no Minimuseu Firmeza. Dissertação de Mestrado em História Social (UFC). Fortaleza, 2023.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão (Org.). **Enlaces**: estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 4 ed. Campinas/SP: Papyrus, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica Editora. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2018. (Coleção Escritos de Marilena Chauí, v.4).

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.8, n.16, 1995, p.179-192.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio**, v.34, p.147-165, 2012.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

CHUVA, Márcia. (Org.) **Fotografia e Patrimônio**: Teoria, Práticas e Instituições. Rio de Janeiro: Mauad, 2024.

CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. **A construção da “cidade da cultura”**: Crato (1889-1960). Dissertação de Mestrado em História (PUC-RJ). Rio de Janeiro: 2000.

COSTA, Liana Cavalcante. **Cultura como caminho de resistência**: o grande pirambu a partir do bumba meu boi. 2019. 92 f. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Humanidades. Instituto de Humanidades (IH), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Redenção, 2019.

COSTA, Rodrigo Vieira. Análise jurídica das leis sobre "Tesouros Vivos" no Brasil e no mundo: a experiência do Ceará. **PIDCC**, Aracaju, ano IV, ed. nº 8/2015, fev/2015, p.25-39.

CRUZ, Daniela Maia. **Maracatus no Ceará**: sentidos e significados. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais**. Fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

DELLA CAVA, Ralph. **Milagre em Juazeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DELACROIX, C. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39-79, jan./mar. 2018.

DINIZ, Tereza Cândida Alves. **O tempo gravado** : arte, memórias e trajetos - as xilogravuras de Stênio Diniz (1971-2006). Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós Graduação em História, Recife, 2024.

DODT, Liana Cristina Vilar. **Espedito Seleiro**: tradição e ofício de um artesão cearense. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Fortaleza (CE), 2016

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5-22, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FORTUNA, Carlos. Cidades culturais, culturas urbanas. In: FORTUNA, Carlos; MENDEZ, Pablo (Org.) **Cidade, Cultura e Globalização**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 13–36.
FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 21 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

FREIRE, Vitoria Cherida Costa. **Biografia educacional de Luiza Teodoro Vieira**. 2022. 207 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2022.

FREYRE, Gilberto. A propósito do cearense: sugestões em torno da sua etnia e do seu “ethos”. *In: ACADEMIA CEARENSE DE LETRAS*, 1967.

FURTADO FILHO, João Ernani. O conceito de popular: apontamentos historiográficos. *In: RAMOS, Francisco Régis Lopes; GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Futuro do Pretérito**: Escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010. p.118-140.*

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. *In: GOMES, Ângela de Castro. **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-40.*

GONÇALVES, Janice. Da educação do público à participação cidadã: sobre ações educativas e patrimônio cultural. **Mouseion**, Canoas, n.18, dezembro, 2014.

GONÇALVES, Janice. **Patrimônio imaginado**: fotografia e patrimônio cultural. 1. ed. São Leopoldo, RS: Oikos, 2017.

GONÇALVES, Janice. Pensar a(s) história(s) do patrimônio cultural. *In: NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org). **Patrimônio, resistência e direitos**: histórias entre trajetórias e perspectivas em rede. Vitória, ES: Milfontes, 2022. p. 213-240.*

GONÇALVES, Janice. Patrimônio e fotografia: nos rastros (arquivísticos) de Roberto Montandón. *In: COELHO, Brenda; COSTA, Eduardo Augusto; CHUVA, Márcia. (Org.). **Fotografia e Patrimônio**: teoria, práticas e instituições. Rio de Janeiro: Mauad, 2024. p. 139-156.*

GONÇALVES, Janice; LICUIME, Luís Alegria. Apresentação do Dossiê “História do tempo presente, patrimônio e memória”. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 16, n. 42, 2024.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da perda**. Os Discursos do patrimônio cultural no Brasil . Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GRAMSCI, Antonio. **Intelectuais e Organização da Cultura**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

GUANAES E QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira. Uma Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, trocas e intercâmbios. *In: SOARES, Inês Virgínia P.; CAMPOS, Yussef D. S.; LANARI, Raul Amaro Oliveira (Org.). **Patrimônio Imaterial e políticas públicas no Brasil**: trajetórias e desafios. Belo Horizonte: Letramento, 2021.*

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n.34, 2012, p.91-111.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**. Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. Eating the other: desire and resistance. *In*: HOOKS, bell. **BLACK LOOKS**: race and representation. Tradução de Alan Augusto M. Ribeiro e Keisha-Khan Y. Perry. Boston: South End Press, 1992. p. 21–39.

HOBSBAWM, Eric. A invenção das tradições. *In*: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (Orgs.). **A invenção das tradições**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022. p. 9-24.

HOLANDA, José Costa Holanda. **Os Dramas cantados de Guaramiranga-Ceará**: memória, identidade e convívio. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2015.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JANOTTI, Maria de Lourdes M. **O coronelismo**: uma política de compromissos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira e Stéphanie Borges. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 69–76, jan./jun. 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

LEAL, João. Usos da cultura popular. *In*: NEVES, José. (Org.) **Como se faz um povo: ensaios em história contemporânea de Portugal**. Lisboa: Tinta da China, 2010. p.125-138.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEMENHE, Maria Auxiliadora. **Família, tradição e poder**: o (caso) dos coronéis. São Paulo: ANNABLUME, Edições UFC, 1995.

LOHN, R.; CAMPOS, E. Tempo Presente: entre operações e tramas. **História e Historiografia**, Ouro Preto, n. 24, p. 97-113, ago. 2017.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LUCA, Tania Regina de. **Jornais e jornalistas no Brasil**: da era Vargas ao início do século XXI. São Paulo: Contexto, 2011.

LOPES, Paulo Rodrigo Soares. **Políticas Culturais no Ceará**: as ações de interiorização da SECULT (2003-2006). Dissertação (Mestrado em Sociologia). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2018.

MACHADO, Jana Rafaela Maia. **Entre cantos e açoites**: memórias, narrativas e políticas públicas de patrimônio que envolvem os penitentes da cidade Barbalha-CE. 2014. 170 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2014.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, (26), 63–81.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENESES, Sônia. A operação midiográfica: A produção de acontecimentos e conhecimentos históricos através dos meios de comunicação. *In*: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História**. São Paulo: ANPUH-SP, 2011a. v. 01. p. 01-11.

MENESES, Sônia. A operação midiográfica: a produção de acontecimentos e conhecimentos históricos através dos meios de comunicação – a Folha de São Paulo e o Golpe de 1964. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011b.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11–35, 2003.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MONTE, José Clayton Vasconcelos. **Os caminhos do poder no Ceará**: a política de alianças nos governos Cid Gomes (2007-2014). Tese de Doutorado em Sociologia (UFC). Fortaleza, 2016.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MOTTA, Eduardo. **Meu coração coroadado - Mestre Espedito Seleiro**. Fortaleza: SENAC Ceará, 2016.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. História, memória e tempo presente. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 21-36.

NASCIMENTO, Ricardo; MARTINS, Aterlane. Notório Saber: a emergência epistêmica popular e a inclusão de saberes tradicionais nas instituições públicas de ensino superior.

Sul-Sul (Revista de Ciências Humanas e Sociais), Barreiras/Bahia, 2024.

NETO, Lira. **Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão**. São Paulo, 2009.

NEVES, Frederico de Castro. Prefácio. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Edições Bagaço, 2008. pp.9-16.

NOBRE, Geraldo da Silva. **Para uma história cultural do Ceará: O Conselho Estadual de Cultura (1966 - 1976)**. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1979.

NOBRE, Maria Cristina de Queiroz. **Modernização do atraso: a hegemonia burguesa do CIC e as alianças eleitorais da "Era Tasso"**. 2008. 324 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza-CE, 2008.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976 – 1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: RAMOS, Francisco Régis Lopes; GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Futuro do Pretérito: Escrita da história e história do museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010. p.447-471.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. **Revista Antíteses**, v.7, n.14, p.45-67, jul-dez, 2014.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O lugar do Ceará nas políticas de preservação do patrimônio cultural nos anos 1980: entre os domínios da cultura e a emergência do turismo. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova série, vol.28, 2020, p.1-30.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos; RAMOS FILHO, Vagner Silva. Patrimônio e cultura popular. In: MENEGUELLO, Cristina; CARVALHO, Aline. (Org.) **Dicionário Temático de Patrimônio: debates contemporâneos**. Campinas: Editora UNICAMP, 2020. p. 177-180.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. Histórias em rede: (im)pertinências do campo do patrimônio cultural. In: NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Patrimônio, resistência e direitos: histórias entre trajetórias e perspectivas em rede** (Org.). Vitória, ES: Milfontes, 2022. p. 177-212.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. O popular em registro: universidades, museus e imagens em jogos de patrimonialização no Nordeste. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.16, n.42, out., 2024.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Em busca do Ceará: a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948-1983)**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós Graduação em História, Fortaleza (CE), 2015.

OLIVEIRA; Israel Carvalho de. **Entre a cultura e o espírito: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará: Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2014.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

PARENTE, Josênio C. O PSDB cearense: consolidação da liderança de Tasso Jereissati. **Cadernos Irreverentes**, nº1, Fortaleza, maio-1998, p. 37-76.

PARENTE, Josênio C. O Ceará dos "coronéis" (1945-1986). In: Souza, Simone (Org.). **Uma nova História do Ceará**. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 2000. p. 381-408.

PARENTE, Josênio C. ; ARRUDA, José Maria (Org.). **A era Jereissati**: modernidade e mito. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 2002.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POSSAMAI, Rita Rosane. O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio. **Anos 90**, v. 25, n.48, Porto Alegre, 2018. p.23-49

PROST, Antoine. Como a história faz o historiador? **Anos 90**, v.8, n.14, Porto Alegre, 2000, p.7-22.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre história**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O verbo encantado**: a construção do Padre Cícero no imaginário dos devotos. Ijuí: Editora da UNIJUÍ, 1998.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Caldeirão**: estudo histórico sobre o Beato José Lourenço e suas comunidades. 2 ed. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar / NUDOC - Núcleo de Documentação Cultural da UFC, 2011.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O meio do mundo**: território sagrado em Juazeiro do Padre Cícero. Fortaleza: Editora da Universidade Federal do Ceará - UFC, 2012.

RAMOS FILHO, Vagner Silva. Intelectuais, memória e cultura: o registro do patrimônio imaterial no Ceará. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal, julho de 2013.

RIBARD, Franck; FUNES, Eurípedes. Fortaleza, uma cidade negra na "Terra da Luz". In: FUNES, Eurípedes; RODRIGUES, Eylo Fagner Silva; RIBARD, Franck (Org.) **Histórias de Negros no Ceará**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p.17-46

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre. (Org.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Política cultural**: conceitos e experiências. São Paulo: Anita Garibaldi; Salvador: EDUFBA, 2007b.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre. (Org.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÃO PAULO. **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

SANTHIAGO, Ricardo. O lugar das políticas culturais na contemporaneidade. Contemporâneos - **Revista de Artes e Humanidades**, v. 18, p. 1-19, 2018.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Dimensões historiográficas da virada visual ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com imagens? **Tempo**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 1-28, 2019.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cultura visual e patrimônio. *In*: MENEGUELLO, Cristina; CARVALHO, Aline. (Org.) **Dicionário Temático de Patrimônio**: debates contemporâneos. Campinas: Editora UNICAMP, 2020. p.117-122

SANTOS, Edilberto Florêncio dos. **Uma doce lembrança**: Sabores, saberes e o processo de patrimonialização dos fartes em Sobral-CE. Trabalho de Conclusão de Curso. Especialização em Gestão Cultural. Sobral: Universidade Estadual Vale do Acaraú, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS GOMES, Arilson dos. Escravidão e Pós-Abolição no Ceará: memórias e trajetórias das populações libertas na cidade de Redenção. **Revista Crítica Histórica**, 12(23), 189-221, 2021.

SANTOS GOMES, Arilson dos. As relações raciais no Ceará e o raid dos jangadeiros negros em época de Lei Afonso Arinos (1951-1958). **PerCursos**, Florianópolis, v. 25, p. e0115, 2024

SEMEÃO, Jane; GOMES, Assis Daniel. 'Os folguedos do Cariri': a 'Defesa do Folclore' caririense na revista Itaytera (1995-1980). **Anais do III Seminário Internacional História e Historiografia**. Fortaleza: Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012. p. 1-13.

SEMEÃO, Jane. Em defesa do folclore: o Instituto Cultural do Cariri e a construção de uma identidade caririense (1953-1980). **X Congresso de História da Educação do Ceará**. Discursos, ritos e símbolos da educação popular, cívica e religiosa em localidades e escolas na perspectiva comparada. Fortaleza: Imprece, 2011. v. 1. p. 1-8.

SERVILHA, Mateus de Moraes. **Quem precisa de região?** O espaço (dividido) em disputa. Rio de Janeiro, Editora Consequência, 2015.

SILVA, Anderson de Sousa. **O Salão de Abril em dois momentos**: Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP) e Prefeitura Municipal de Fortaleza (1944-1970). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SILVA, Marcus Flávio Alexandre da. A Lei Jereissati: significados e implicações atuais. In: SILVA, Marcus Flávio Alexandre da. **Cultura, Estado e Sociedade**: políticas culturais no Ceará. Fortaleza: [s.n.], 2006. p. 161-182.

SILVA, Mônica Martins. As festas populares e a “invenção” das tradições: uma reflexão sobre as Cavalhadas e a Procissão do Fogaréu em Goiás (1940-1980). **Patrimônio e Memória**, v.7, n.1, jun. 2011. p. 212-230,

SOARES, Ana Lorym. Folcloristas na repartição: folclore e políticas culturais no Ceará (1950-1970). **Políticas Culturais Em Revista**, 5(1), 2012, 37–57.

SOARES, Inês Virgínia P.; CAMPOS, Yussef D. S.; LANARI, Raul Amaro Oliveira (Org.). **Patrimônio Imaterial e políticas públicas no Brasil**: trajetórias e desafios. Belo Horizonte: Letramento, 2021.

SOUZA, Luciane Ângelo de. **Patrimônio imaterial e reconhecimento étnico**: o caso dos Tesouros Vivos da Cultura Tremembé. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

THOMPSON, E.P. Folclore, Antropologia e História Social. In: NEGRO, Antonio L.; SILVA, Sérgio. (Org.) **A peculiaridade dos ingleses e outros artigos**. Campinas/SP: Ed. Unicamp, 2012.

VIANA, José Ítalo Bezerra. **O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato**: memória, escrita da história e representações da cidade. Dissertação de Mestrado em História Social (UFC). Fortaleza, 2011.

VIANA, José Ítalo Bezerra. **As muitas artes do Cariri**: relações entre turismo e patrimônio cultural no século XXI. Tese de Doutorado em História Social (UFC). Fortaleza, 2017.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

WHITE, Hayden. **El contenido de la forma**. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Palavra e imagem: memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006, p. 67-90.

XAVIER, Patrícia Pereira. **O Dragão do Mar na Terra da Luz**: a construção do herói jangadeiro (1934-1958). Dissertação de Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2010.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução de Bruna Franchetto e Maria Beatriz de Medina. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza. **Espedito Seleiro**: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no Design de Moda. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Programa de Pós Graduação em Têxtil e Moda. São Paulo, 2016.

APÊNDICE A – FONTES

Vídeos

BARROSO, Victor. Mestres da Cultura do Ceará. **Youtube**, 29 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yzFZw-wV3ac> Acesso em 10 de fevereiro de 2020.

Legislações e documentos oficiais

BRASIL. Constituição Federal, 1988.

_____. Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000.

_____. Relatório das eleições 2002. Brasília: TSE, 2003.

_____. Decreto 6.135, de 26 de junho de 2007.

_____. Código civil e normas correlatas. – 5. ed. – Brasília : Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014.

CEARÁ. Decreto 7628, de 5 de outubro de 1966.

_____. Constituição do Estado do Ceará. 1989

_____. Lei 13.151/2003, que institui o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do estado do Ceará. 2003a.

_____. Lei nº 13.427/2003, que institui as Formas de Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem Patrimônio Cultural do Ceará. 2003b.

_____. Plano Estadual de Cultura. 2003c.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano VI, nº 219, 14 de novembro de 2003. 2003d

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano VII, nº 82, 04 de maio de 2004.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano VIII, nº 092, 16 de maio de 2005.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano IX, nº 101, 30 de maio de 2006. 2006a.

_____. Lei 13.482/2006, que institui o registro dos Tesouros Vivos da Cultura, no estado do Ceará. 2006. 2006b.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano X, nº 181, 24 de setembro de 2007.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano XI, nº 092, 19 de maio de 2008. 2008a.

_____. Diário Oficial do Estado do Ceará. Série 2, Ano XI, nº 202, 22 de outubro de 2008.2008b.

_____. Síntese dos Indicadores Sociais do Ceará - 2007. Fortaleza: IPECE, 2009.

_____. Lei Complementar nº 154, de 20 de outubro de 2015.

_____. Plano Estadual de Cultura. 2016.

_____. Lei nº 16.275/2007, que altera o art.14, inciso II, alínea “a”, da lei 13.842, de 27 de novembro de 2006, que institui o registro dos “Tesouros Vivos da Cultura” do estado do Ceará. 2017.

_____. Lei nº 18.125/2022, que altera a lei n °13.842, de 27 de novembro de, que institui o registro dos “Tesouros Vivos da Cultura” do estado do Ceará. 2022a.

_____. Lei nº 18.232/2022, que institui o Código de Patrimônio Cultural do Estado do Ceará, e cria o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural do Ceará. 2022b.

_____. XIII Edital Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará 2024.

ICOMOS. Carta de Turismo Cultural. Bruxelas, Bélgica, 1976.

IPHAN. Carta de Fortaleza, 1997.

UNESCO. Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972).

_____. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e do folclore (1989).

_____. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial(2003).

_____. Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos” (1994).

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ. Resolução 1194/2016, que dispõe sobre as normas para a outorga do Título de Notório Saber em Cultura Popular pela Universidade Estadual do Ceará - UECE.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Resolução 21/2019, que dispõe sobre o reconhecimento do Notório Saber em Cultura Popular Tradicional da Universidade Federal do Ceará (UFC).

UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA . Resolução 53/2021, que aprova a criação do Título de Notório Saber em Artes, Ofícios e Cosmologias Tradicionais e regulamenta a expedição do certificado no âmbito da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab).

_____. Resolução 271/2023, que reedita, com alterações, a criação do título de Notório Saber em Artes, Ofícios e Cosmologias Tradicionais e regulamenta a expedição do certificado no âmbito da Universidade da Integração Internacional Da Lusofonia

Afro-Brasileira(Unilab), aprovada pela Resolução Consepe/Unilab nº 270, de 20 de setembro de 2023.

Arquivo SECULT/COPAM

COMISSÃO CEARENSE DE FOLCLORE. Folder de divulgação do Congresso Cearense de Folclore. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Encontro Mestres do Mundo I. 2005.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Parecer do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural (COEPA).** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2007. 2007.

FEITOSA, Tadeu. **Encontro Mestres do Mundo.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta I Encontro Mestres do Mundo (2005). 2005.

SECULT-CE. Ata da Reunião da Coordenadoria do Patrimônio Cultural. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2003a.

_____. Ficha de Inscrição. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2003b.

_____. Reunião na SEDUC - Projeto Piloto. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2004a.

_____. Ata de reunião do Núcleo de Artes Visuais - NAVI. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2004b.

_____. Secult reconhece os mestres da cultura popular do Ceará. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2004c.

_____. Ata da reunião do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2004. 2004d.

_____. I Edital Mestres da Cultura/2004 - Inscritos. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2004. 2004e.

_____. Relatório. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2005a.

_____. Ata da Comissão de Pré-Seleção dos Mestres da Cultura do Ceará do ano de 2005. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2005b.

_____. Ata da Comissão de Seleção dos Mestres da Cultura do Ceará do ano de 2005. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. 2005c.

_____. Ofício nº963/05-GS. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2005. 2005d.

- _____. Relatório de Reunião - I Encontro Mestres do Mundo (09/05/05). Arquivo SECULT/COPAM. Pasta I Encontro Mestres do Mundo (2005). 2005e.
- _____. Relatório de Reunião - I Encontro Mestres do Mundo (11/05/05). Arquivo SECULT/COPAM. Pasta I Encontro Mestres do Mundo (2005). 2005f.
- _____. Relatório de Reunião - I Encontro Mestres do Mundo (16/05/05). Arquivo SECULT/COPAM. Pasta I Encontro Mestres do Mundo (2005). 2005g.
- _____. Mestres da Cultura - 2006. Seleção: primeira fase. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2006. 2006a.
- _____. Relatório do Núcleo de Patrimônio Imaterial - Edital Mestres da Cultura - 2006. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2006. 2006b.
- _____. Edital Mestres da Cultura 2007. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2007. 2006c.
- _____. V Edital Tesouros Vivos da Cultura - 2008. Parecer da Comissão. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2007. 2007.
- _____. Questionário - Mestres da Cultura. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2007. 2007b.
- _____. Processo de instalação do Edital Tesouros Vivos 2008. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2008. 2008a.
- _____. Edital Tesouros Vivos da Cultura Cearense - Informe Geral. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Tesouros Vivos 2008. 2008b.
- _____. Informe COPAHC para Gabinete da SECULT-CE. Pasta Tesouros Vivos 2008. 2008c.
- _____. Tabela de Inscritos do Edital Tesouros Vivos 2008. Pasta Tesouros Vivos 2008. 2008c.
- _____. Cartaz de divulgação do V Encontro Mestres do Mundo. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Encontro Mestres do Mundo V. 2010.
- _____. Edital de seleção do X Encontro Mestres do Mundo. Etapa de avaliação e seleção - 30 de agosto de 2016. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Encontro dos Mestres 2016. 2016.
- _____. Edital “Tesouros Vivos da Cultura” do Ceará - 2018. 2018.
- _____. Edital “Tesouros Vivos da Cultura” do Ceará - 2022. 2022.
- _____. Livro dos mestres e seus ofícios. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. s/d.
- _____. II Encontro Mestres do Mundo. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Encontro Mestres do Mundo II e III. s/d.

_____. Relatório de acompanhamento das ações dos mestres diplomados da Cultura Tradicional Popular do Ceará. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta Mestres da Cultura. s/d

Livros

BARROSO, Oswald. **Memória do caminho**. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. **Mestres da Cultura Tradicional Popular do Ceará**. Fortaleza: Secult, 2006.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

FREITAS, Dora; FURTADO, Sílvia. **Livro dos Mestres: cultura e tradição popular no Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2017.

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília: Minc, 2003.

LEITÃO, Cláudia Sousa; SANTOS, Fabiano dos. **Seminário Cultura XXI - Seleção de Textos**. Fortaleza: Secult, 2006.

_____. **Cultura em Movimento: Memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão**. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

Dossiês de candidatura dos Mestres da Cultura/Tesouros Vivos do Ceará

ARAÚJO, Joaquim Pessoa de. **Dossiê de candidatura de Mestre Juca do Balaio**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Joaquim Pessoa de Araújo”. 2004.

SECRETARIA DE CULTURA DO CRATO. **Dossiê de candidatura de Walderêdo Gonçalves de Oliveira**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Walderêdo Gonçalves de Oliveira”. 2004a.

_____. **Dossiê de candidatura de Raimundo José da Silva**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Raimundo José da Silva”. 2004b.

_____. **Dossiê de candidatura de José Aldenir Aguiar**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “José Aldenir Aguiar”. 2004c.

SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO - SECTUR. **Dossiê de candidatura de Miguel Francisco da Rocha**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Miguel Francisco da Rocha”. 2004a.

_____. **Dossiê de candidatura de Maria Margarida da Conceição**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Maria Margarida da Conceição”. 2004b.

_____. **Dossiê de candidatura de Manoel Antonio da Silva**. Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Manoel Antonio da Silva”. 2004c.

_____. **Dossiê de candidatura de Maria de Lourdes Cândido Monteiro.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Maria de Lourdes Cândido Monteiro”. 2004d.

SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO DE MILAGRES. **Dossiê de candidatura de Raimundo Zacarias.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Raimundo Zacarias”. 2004.

SOUZA, Francisco Pedrosa. **Dossiê de candidatura de Francisco Pedrosa de Sousa.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Francisco Pedrosa de Sousa”. 2004.

CARVALHO, Gilmar de. **Dossiê de candidatura de Maria de Castro Firmeza.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Maria de Castro Firmeza”. 2007.

UCHOA, Maria Odete Martins. **Dossiê de candidatura de Maria Odete Uchoa.** Arquivo SECULT/COPAM. Pasta “Maria Odete Martins Uchoa”. 2007.

OLIVEIRA, Francisco Aderaldo de. **Dossiê de candidatura do Maracatu Vozes da África.** Arquivo SECULT/COPAM. Meio virtual. 2022.

Catálogos dos Encontros Mestres do Mundo

CHAVES, Gylmar. (Org.) **VII Encontro Mestres do Mundo:** cantos e festas do sertão; homenagem ao centenário de nascimento de Luiz Gonzaga e 100 anos da publicação do livro Terra do Sol de Gustavo Barroso. Limoeiro do Norte: SECULT, 2012.

SECULT-CE. Mestres do Mundo (IV: Juazeiro do Norte, 2-6 de dez., 2008). Catálogo de imagens dos I, II, III e IV Encontro Mestres do Mundo. Fortaleza: SECULT, 2009.

_____. Catálogo V Encontro Mestres do Mundo. 2010.

_____. Catálogo VI Encontro Mestres do Mundo. 2011;

_____. X Encontro Mestres do Mundo, Mestras e Mestres da Cultura Popular Tradicional: Saberes para todos os tempos. Fortaleza: Instituto Sociocultural e Artístico do Ceará, 2018.

SOUZA, Adriano; MACENA, Lourdes; MARTINS, Aterlane. **Encontro Mestres do Mundo:** saberes multiculturais em encontros de delicadezas. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2018.

Jornais

Jornal Correio Braziliense, “Centro Nacional de Referência Cultural: um projeto para evitar o massacre”, 24 de julho de 1977.

Informativo Mensal “O GRITO”, Setembro de 2001.

Jornal União, 04 de julho de 2001.

Tribuna do Ceará, 01 de novembro de 1995.

Jornal O Santuário, janeiro/fevereiro de 2006.

Jornal O Povo, Fortaleza, 9 de dezembro de 1966.

Jornal O Povo, Fortaleza, 2 de janeiro de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 3 de janeiro de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 4 de janeiro de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 13 de fevereiro de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 20 de agosto de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 23 de agosto de 2003.

Jornal O Povo, Fortaleza, 07 de agosto de 2005.

Jornal O Povo, Fortaleza, 13 de agosto de 2007.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 5 de janeiro de 2003.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 21 de março de 2003.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 20 de agosto de 2005. 2005a.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 22 de agosto de 2005. 2005b.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 25 de agosto de 2005. 2005c.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 4 de dezembro de 2005. 2005d.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 21 de agosto de 2007.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 16 de outubro de 2008.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 17 de março de 2012. 2012a.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 07 de junho de 2012. 2012b.

Vida & Arte / Jornal O Povo, 13 de junho de 2012. 2012c.

Caderno Especial / Jornal O Povo, 20 de agosto de 2005.

Caderno Regional / Diário do Nordeste, 15 de março de 2005. 2005a.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 2 de julho de 2005. 2005b.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 19 de agosto de 2005. 2005c.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 22 de agosto de 2005. 2005d.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 23 de agosto de 2005. 2005e.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 8 de agosto de 2007a.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 20 de agosto de 2007b.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 08 de outubro de 2008.

Caderno 3 / Diário do Nordeste, 25 de maio de 2013.

Diário do Nordeste, s/d.

Textos

ALCÂNTARA, Lúcio Gonçalo de. As fronteiras do homem-político que tem para vida o projeto de ser, serenamente, inclusive humano. **Revista Entrevista**, Fortaleza, n. 27, p. 96-117, abr. 2012. (Entrevista concedida a Igor Gadelha, João Victor Melo Sales, Juliana Diógenes, Mariana Freire, Nayana Siebra, Pedro Vasconcelos, Raiana Soraia de Carvalho, Raíssa Bastos Camara, Ranniery Melo e Roberta Tavares).

Sites, blogs e links

https://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Bruno Acesso em 20 de maio de 2020.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei%C3%A7%C3%B5es_estaduais_no_Cear%C3%A1_em_1986#cite_note-TRE/CE-4 Acesso em 13 de maio de 2021.

<https://www.opovo.com.br/eleicoes-2022/2022/08/08/saiba-quem-e-amarilio-macedo-candidato-ao-senado-na-chapa-de-roberto-claudio.html> Acesso em 18 de maio de 2021.

<https://www.opovo.com.br/eleicoes-2022/2022/08/19/opcao-do-pdt-para-disputar-senado-anuncia-que-sera-candidata-a-deputada.html> Acesso em 18 de maio de 2021.

<https://www1.sfec.org.br/sites/gedip/?st=memorial-presidente-biografia&presidente=1> Acesso em 20 de maio de 2021.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Cl%C3%A1udio_Frota_Bezerra Acesso em 21 de maio de 2021.

<https://www.secult.ce.gov.br/2016/11/22/x-encontro-mestres-do-mundo-acontece-de-24-a-26-11-em-limoeiro-do-norte-com-atracoes-nacionais-e-internacionais-titulo-de-notorio-saber-para-os-mestres-da-cultura-e-diplomacao-de-novos-mestres/> Acesso em 20 de março de 2022.

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/30617/> Acesso em 20 de julho de 2022.

<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2022/03/29/complexo-cultural-estacao-das-artes-sera-inaugurado-nesta-quarta-feira-30.html> Acesso em 22 de maio de 2023.

<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/11/16/museu-ferroviario-estacao-joao-felipe-e-inaugurado-nesta-sexta-17.html> Acesso em 22 de maio de 2023.

<https://theses.fr/1993PA05H087> Acesso em 27 de maio de 2023.

<http://lattes.cnpq.br/8382182774417592> Acesso em 22 de setembro de 2023.

<https://bela.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura-e-esportes/item/5087-lei-13-842-de-27-11-06-d-o-de-30-11-06-proj-lei-n-6-871-06-executivo> Acesso em 10 de novembro de 2023.

<https://www.secult.ce.gov.br/2017/01/03/lista-de-processos-de-bens-tombados/> Acesso em 20 de dezembro de 2023.

<https://www.secult.ce.gov.br/2013/09/28/relacao-dos-secretarios-da-cultura/> Acesso em 27 de dezembro de 2023.

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6135.htm Acesso de 27 de dezembro de 2023.

<https://www.fwa.org.br/> Acesso em 17 de janeiro de 2024.

<https://www.fwa.org.br/exposicao-legado-dos-mestres-mostrou-a-forca-da-cultura-tradicional-do-ceara/> Acesso em 17 de janeiro de 2024.

https://fafidam-uece.blogspot.com/p/historia_6.html Acesso em 25 de janeiro de 2024.

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/juazeiro-do-norte-perde-dois-icone-da-historia-do-municipio-1.303555> Acesso em 07 de fevereiro de 2024.

<https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 15 de fevereiro de 2024.

<https://academiacearensedeletas.org.br/membros/ernando-uchoa-lima/> Acesso em 22 de fevereiro de 2024.

<https://www.ceara.gov.br/2022/03/18/reconhecimento-a-arte-do-mestre-espedito-seleiro/> Acesso em 01 de março de 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=1DQsUNOWv14> Acesso em 01 de março de 2024.

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/206> Acesso em 01 de março de 2024.

<https://www.acasa.org.br/espedito-seleiro> Acesso em 01 de março de 2004

<https://assets.elle.com.br/wp-content/revistadigital14/raio-x-ronaldo-fraga/> Acesso em 01 de março de 2024.

<https://br.fashionnetwork.com/news/Couro-e-destaque-no-sao-paulo-fashion-week,366312.html#aniye-records> Acesso em 01 de março de 2024.

<https://www.institutodoceara.org.br/socio/raimundo-girao/> Acesso em 04 de março de 2024.

<https://iovbrasil.com.br/grupo-de-cultura-os-cariris-paraiba/#:~:text=O%20Grupo%20de%20Cultura%20%E2%80%9COs,e%20as%20diversas%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais>. Acesso em 31 de março de 2024.

<https://iovbrasil.com.br/> Acesso em 31 de março de 2024.

<https://www.institutodoceara.org.br/socio/oswaldo-de-oliveira-riedel/> Acesso em 01 de abril de 2024.

<https://academiacearensedelettras.org.br/membros/manoel-a-amora/> Acesso em 10 de abril de 2024.

<https://www.idm.org.br/noticias/projeto-patrimonio-para-todos-uma-aventura-atraves-das-memorias-e-contemplado/> Acesso em 12 de abril de 2024.

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/9358/> Acesso em 13 de abril de 2024.

https://www.secult.ce.gov.br/2016/08/09/secult-comemora-50-anos-nesta-terca-feira-98/attachement-identidade-visual-secult-ce-50_horizontal/ Acesso em 14 de abril de 2024.

<https://www.secult.ce.gov.br/2016/11/22/x-encontro-mestres-do-mundo-acontece-de-24-a-26-11-em-limoeiro-do-norte-com-atracoes-nacionais-e-internacionais-titulo-de-notorio-saber-para-os-mestres-da-cultura-e-diplomacao-de-novos-mestres/> Acesso em 25 de abril de 2024.

<https://www.ufc.br/noticias/13471-alemborg-quindins-espedito-seleiro-e-prof-pedro-eymar-recebem-honrarias-da-ufc> Acesso em 25 de abril de 2024.

<https://www.mestresdacultura.com.br/mestres/> Acesso em 27 de abril de 2024

<https://www.gtpatrimonioanpuh.com.br/> Acesso em 27 de abril de 2024

<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=12196&complemento=0&ano=2002&tipo=&url=> Acesso em 28 de abril de 2024.

<https://jornalismo.ufc.br/revista-entrevista> Acesso em 29 de abril de 2024.

<https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/09/colecao-nossa-cultura/> Acesso em 30 de abril de 2024.

<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/chapada-do-araripe-e-fiocruz-sao-candidatas-a-patrimonio-mundial> Acesso em 14 de maio de 2024.

<http://www2.ipece.ce.gov.br/publicacoes/anuario/anuario2006/fisiografia/divisao.htm> Acesso em 20 de agosto de 2024.

https://www.cidades.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/12/2018/02/regioes_planejamento_mapa.pdf Acesso em 20 de agosto de 2024.

<https://www.fwa.org.br/exposicao-legado-dos-mestres-mostrou-a-forca-da-cultura-tradicional-do-ceara/> Acesso em 02 de outubro de 2024.

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/1053/> Acesso em 14 de outubro de 2024.

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/> Acesso em 20 de outubro de 2024.

<https://www.secult.ce.gov.br/2013/09/28/relacao-dos-secretarios-da-cultura/> Acesso em 19 de janeiro de 2025.

<https://www.sesc-ce.com.br/programa-cultura/> Acesso em 27 de janeiro de 2025.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ivonete_Maia Acesso em 31 de janeiro de 2025.

<https://www.brasildefato.com.br/2022/11/09/ceara-e-o-primeiro-estado-brasileiro-a-sancionar-lei-que-institui-codigo-do-patrimonio-cultural/> Acesso em 02 de fevereiro de 2025.

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1206/teatro-de-bonecos-do-nordeste-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-do-brasil> Acesso em 20 de fevereiro de 2025.

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/490/> Acesso em 02 de abril de 2025.

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Revista_PRMFA2017_menor%20\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Revista_PRMFA2017_menor%20(2).pdf)
Acesso em 15 de abril de 2025.

<https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2024/12/Catalogo-Encontro-Mestres-do-Mundo-2022.pdf> Acesso em 15 de abril de 2025.

APÊNDICE B - TABELAS E GRÁFICOS DOS TESOuros VIVOS³⁷⁶

TESOuros VIVOS DO CEARÁ (2010)

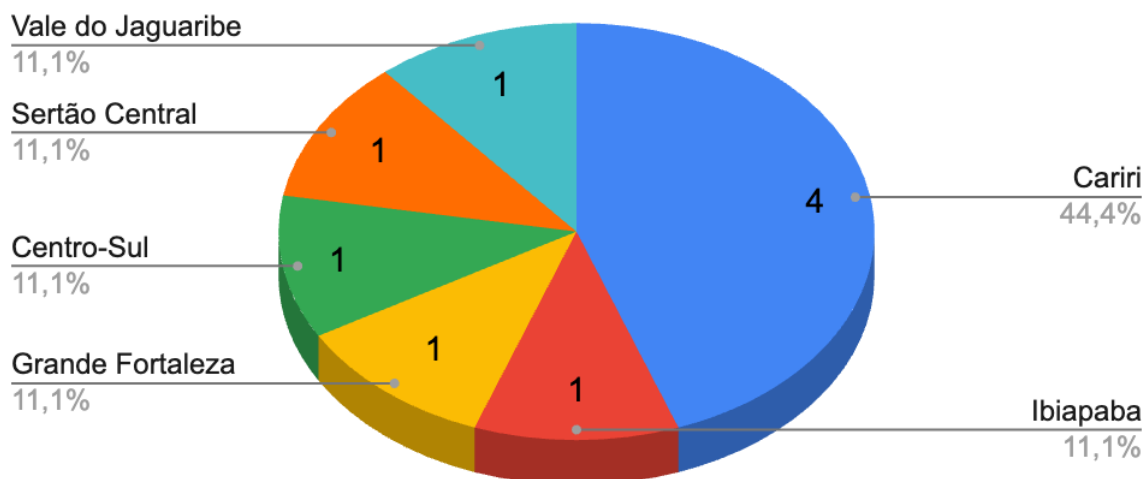
Nome completo	Data de Nascimento	Idade³⁷⁷	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Antônio Luiz de Souza	21 de setembro de 1957	52	Mestre Antônio Luiz	Reisado de caretas	Potengi	Cariri
Expedita Moreira dos Santos	9 de outubro de 1939	70	Mestra Dona Expedita	Dança de São Gonçalo	Tianguá	Ibiapaba
Francisca Ferreira Pires	15 de dezembro de 1943	66	Mestra Francisca	Artesanato em renda	Cascavel	Grande Fortaleza
Francisco Paes de Castro	23 de outubro de 1925	84	Mestre Chico Paes	Sanfona de oito baixos	Assaré	Cariri
Francisco Vitor Lima	25 de novembro de 1939	70	Mestre Netinho	Ofício de ferreiro	Cedro	Centro-Sul
Joaquim Ferreira da Silva	19 de fevereiro de 1939	71	Mestre Joaquim Roseno	Dança de São Gonçalo	Quixadá	Sertão Central
José Maurício dos Santos	20 de setembro de 1951	58	Mestre Maurício Flandeiro	Artesanato em Flandres	Juazeiro do Norte	Cariri
Maria do Carmo Reis Felício	18 de julho de 1928	81	Mestra Dona Maria do Carmo	Medicina popular – lambedor	Alto Santo	Vale do Jaguaribe
Severino Antonio da Rocha	5 de agosto de 1925	84	Mestre Severino	Penitências	Barbalha	Cariri

FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

³⁷⁶ Apresentamos, nesse anexo, os dados referentes aos Tesouros Vivos que não aprofundamos ao longo da Tese. É um registro que possibilitará futuros desdobramentos.

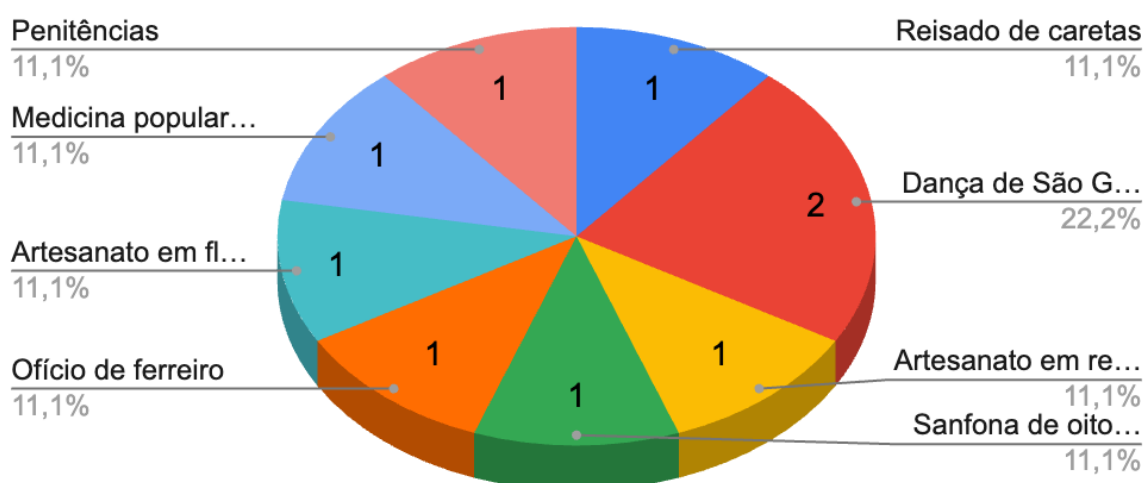
³⁷⁷ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2010)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2010)



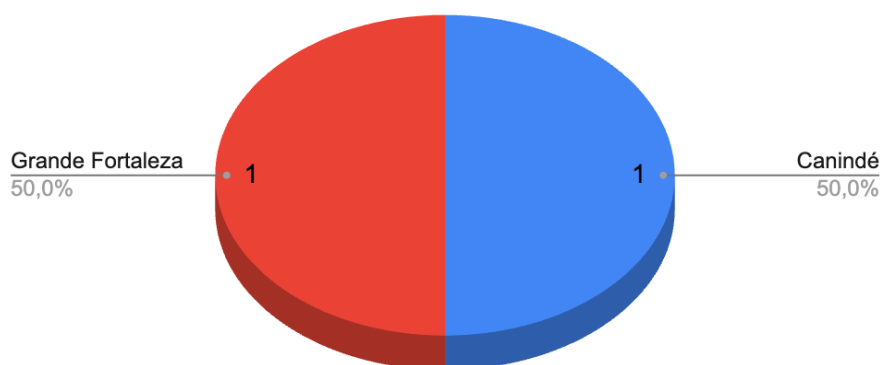
Fonte: Acervo do autor

TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2012)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade ³⁷⁸	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Deoclécio Soares Diniz	26 de dezembro de 1936	75	Mestre Bibi	Ofício de escultor santeiro	Canindé	Canindé
Raimunda Lúcia Lopes	31 de maio de 1949	62	Mestra Dona Raimundinha	Artesanato em renda de bilro	Trairi	Grande Fortaleza

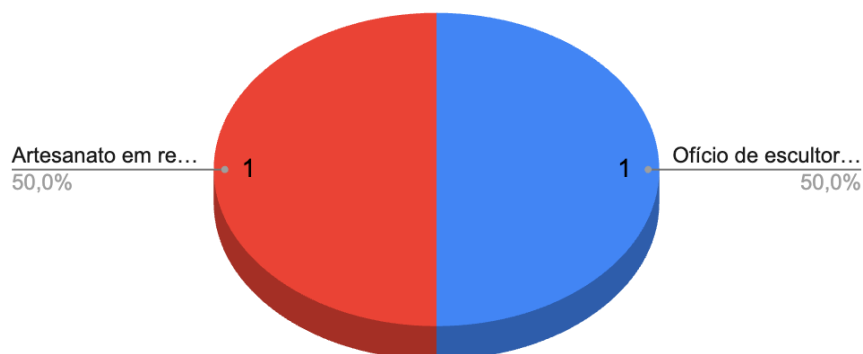
FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2012)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2012)



Fonte: Acervo do autor

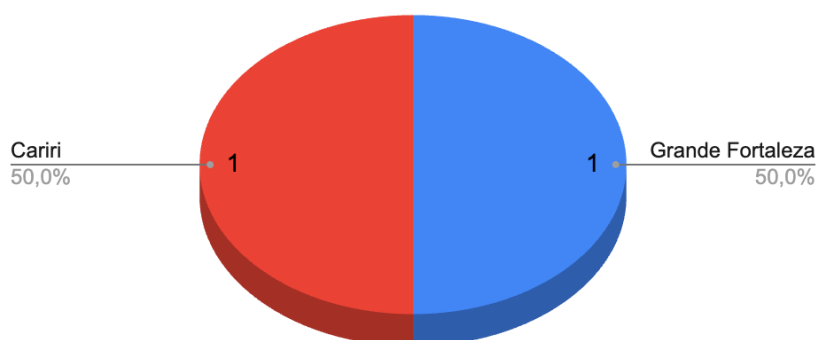
³⁷⁸ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2013)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade ³⁷⁹	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
José de Abreu Brasil	19 de março de 1945	68	Mestre Palhaço Pimenta	Arte circense	Eusébio	Grande Fortaleza
Josefa Pereira de Araújo	15 de setembro de 1943	70	Mestra Dona Zefinha	Artesanato de rede de renda de bilro	Potengi	Cariri

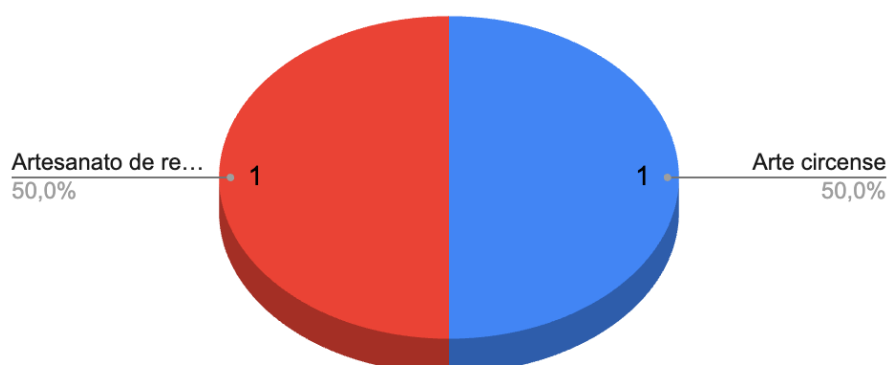
FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2013)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2013)



Fonte: Acervo do autor

³⁷⁹ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

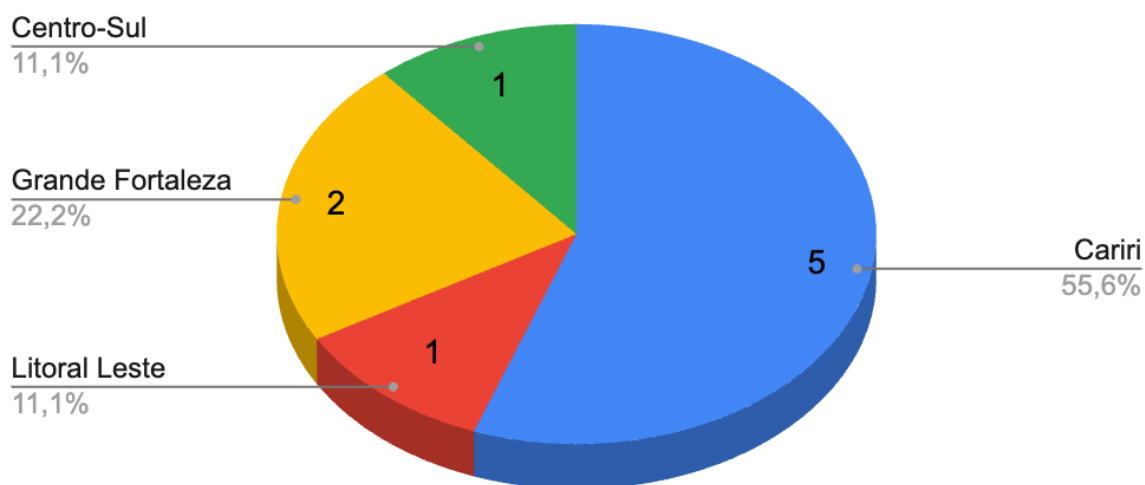
TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2015)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade³⁸⁰	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Francisco Dias de Oliveira	20 de janeiro de 1942	73	Mestre Françauli	Artesanato em Flandres	Potengi	Cariri
Francisco Felipe Marques	16 de janeiro de 1922	93	Mestre Tico	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte	Cariri
Geraldo Ramos Freire	13 de agosto de 1938	77	Mestre Geraldo Ramos	Artesanato de relojoaria de torre, coluna e sinos de igreja	Juazeiro do Norte	Cariri
José Pinheiro de Moraes	2 de maio de 1935	80	Mestre Deca Pinheiro	Penitências	Assaré	Cariri
Maria de Lourdes da Conceição Alves	25 de março de 1945	70	Mestra Cacique Pequena	Cultura Indígena (povo Jenipapo-Kanindé)	Aquiraz	Litoral Leste
Maria Deusa e Silva Almeida	8 de março de 1926	89	Mestra Dona Deusa	Lapinha e Coroação de Nossa Senhora	Assaré	Cariri
Maria José Costa Carvalho	14 de outubro de 1939	76	Mestra Dona Mazé	Tradições Juninas	Caucaia	Grande Fortaleza
Maria Quirino da Silva	3 de julho de 1939	76	Mestra Dona Tarina	Artesanato em cerâmica	Cascavel	Grande Fortaleza
Pedro Coelho da Silva	12 de abril de 1943	72	Mestre Pedro Coelho	Ofício de vaqueiro aboiador e poeta	Acopiara	Centro-Sul

FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

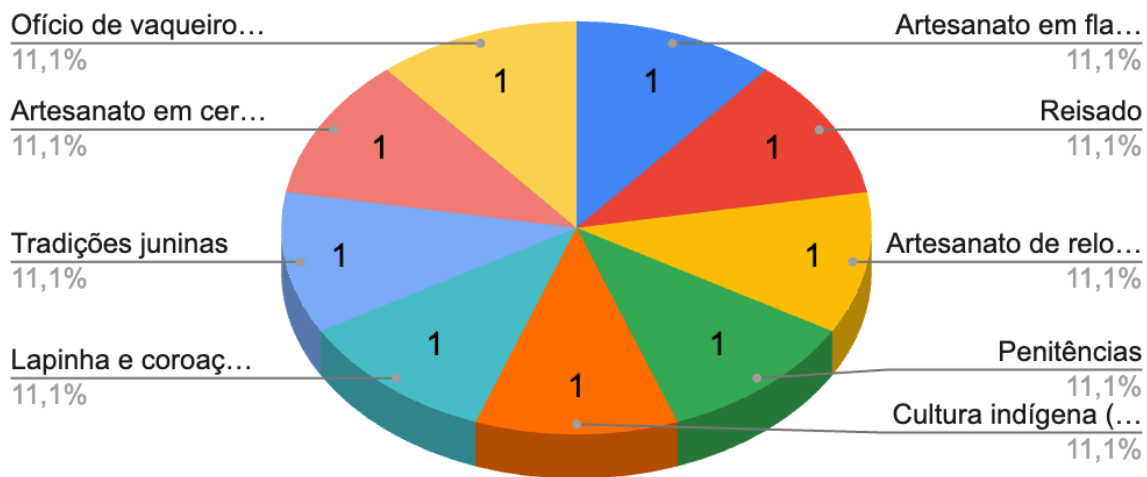
³⁸⁰ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2015)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2015)



Fonte: Acervo do autor

TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2018)

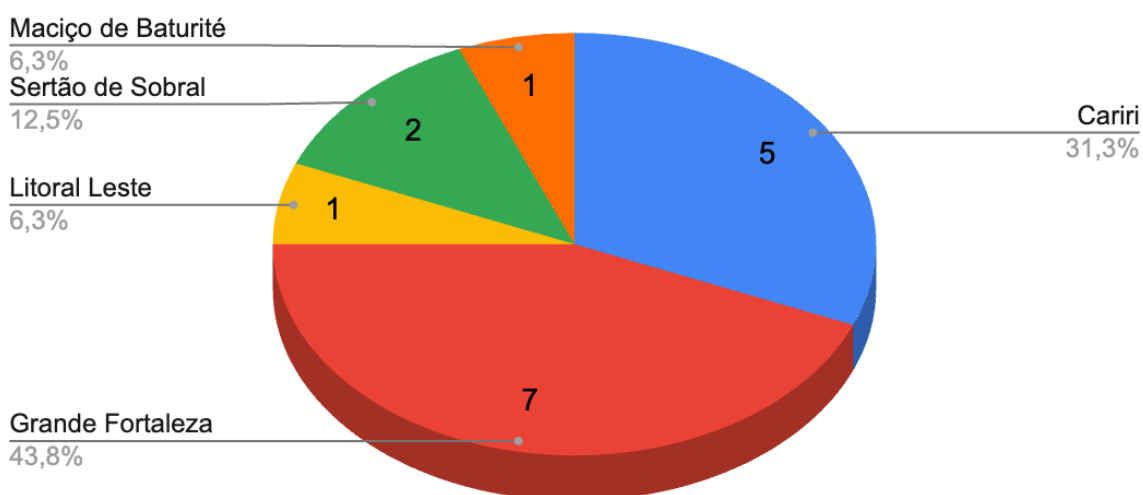
Nome completo	Data de Nascimento	Idade³⁸¹	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Antônio Rafael Sobrinho	4 de fevereiro de 1950	68	Mestre Antônio Rafael	Poesia popular	Tarrafas	Cariri
Francisca Zenilda Soares Ferreira	4 de fevereiro de 1933	85	Mestra Dona Zenilda	Culinária regional – fabricação artesanal de linguiça	Assaré	Cariri
Francisco Furtado Sobrinho	6 de maio de 1957	61	Mestre Chico Bento Calungueiro	Teatro de Bonecos	Trairi	Grande Fortaleza
Geraldo Amâncio Pereira	29 de abril de 1946	72	Mestre Geraldo Amâncio	Cantoria de viola	Fortaleza	Grande Fortaleza
Geraldo Gonçalves de Alencar	10 de setembro de 1945	72	Mestre Geraldo Gonçalves	Poesia popular	Assaré	Cariri
Hugo Pereira de Andrade	29 de abril de 1944	74	Mestre Hugo	Dança do coco	Aracati	Litoral Leste
Jaime Arnaldo Rodrigues	17 de agosto de 1942	75	Mestre Jaime	Artesanato de mosaicos (ladrilhos hidráulicos)	Barbalha	Cariri
João Paulo Vieira	6 de novembro de 1925	92	Mestre João Paulo	Reisado de caretas	Meruoca	Sertão de Sobral
José Alves Carneiro (Mestre Zé Carneiro)	1 de novembro de 1963	54	Mestre Zé Carneiro	Mateiro	Pacoti	Maciço de Baturité
José Felipe da Silva	30 de julho de 1943	74	Mestre Macaúba	Chorinho	Caucaia	Grande Fortaleza
José Maria de Paula Almeida	8 de novembro de 1953	64	Mestre Rainha Almeida	Maracatu	Maracanaú	Grande Fortaleza

³⁸¹ Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

José Renato Vasconcelos de Carvalho	24 de maio de 1951	66	Mestre Zé Renato	Capoeira	Fortaleza	Grande Fortaleza
Paulo Sales Neto	14 de janeiro de 1961	57	Mestre Paulão Ceará	Capoeira	Fortaleza / Budapeste (Hungria)	Grande Fortaleza
Pedro Bandeira Pereira de Caldas	1 de maio de 1938	80	Mestre Pedro Bandeira	Cantoria, Repente e Literatura de Cordel	Juazeiro do Norte	Cariri
Rita de Cássia da Cunha	4 de dezembro de 1933	84	Mestra Rita de Cássia	Doceira (Fartes)	Sobral	Sertão de Sobral
Zimá Ferreira da Silva	3 de abril de 1947	71	Mestra Mãe Zimá	Umbanda brasileira – medicina tradicional de terreiro	Fortaleza	Grande Fortaleza

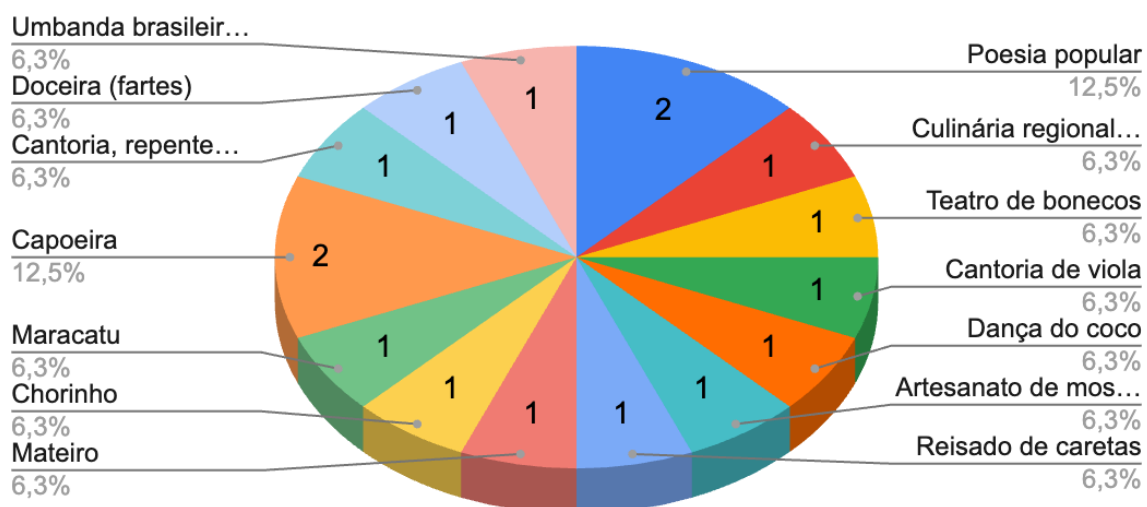
FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2018)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2018)



Fonte: Acervo do autor

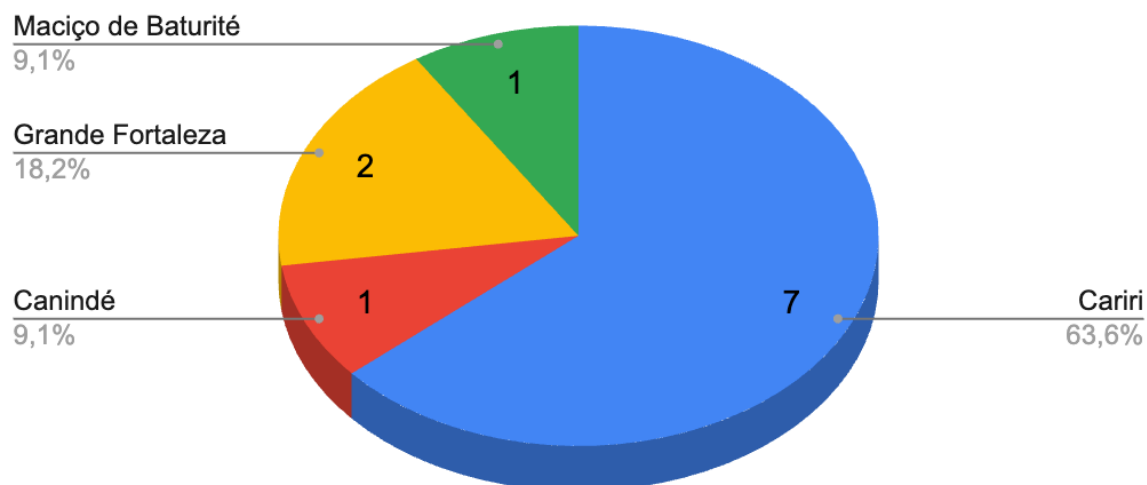
TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2019)

Nome completo	Data de Nascimento	Idade³⁸²	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Adrião Sisnando de Araújo	29 de setembro de 1966	52	Mestre Cabaceiro Siará	Cabaceiro	Juazeiro do Norte	Cariri
Aécio Rodrigues de Oliveira	30 de outubro de 1956	62	Mestre Aécio de Zaira	Luthieria	Crato	Cariri
Antônio Ferreira Evangelista	2 de janeiro de 1962	57	Mestre Antônio	Reisado de Congo	Juazeiro do Norte	Cariri
Edite Dias de Oliveira Silva	6 de agosto de 1940	78	Mestra Dona Edite do Coco	Dança do Coco	Crato	Cariri
Expedito Antonio do Nascimento	24 de novembro de 1949	69	Mestre Expedito Caboco	Banda Cabaçal	Juazeiro do Norte	Cariri
Francisco Alves de Freitas	7 de novembro de 1948	71	Mestre Chico Belo	Artesanato em couro	Caridade	Sertão de Canindé
Francisco Gildamir de Sousa Chagas	18 de março de 1958	60	Mestre Gil Chagas / Gil D'aurora	Escultura e Luthieria	Aurora	Cariri
João Pedro de Carvalho Neto	11 de junho de 1964	54	Mestre João Pedro do Juazeiro	Xilogravura e Literatura de Cordel	Fortaleza	Grande Fortaleza
José Maria Pereira dos Santos	15 de novembro de 1943	75	Mestre Cacique Sotero	Cultura Indígena (Povo Kanindé)	Aratuba	Maçico de Baturité
Maria Josefa da Conceição	18 de setembro de 1958	60	Mestra Maria de Tiê	Dança do coco e Maneiro-pau	Porteiras	Cariri
Raimunda Rodrigues Teixeira	24 de novembro de 1945	73	Mestra Pajé Raimunda Tapeba	Cultura Indígena (Povo Tapeba)	Caucaia	Grande Fortaleza

FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

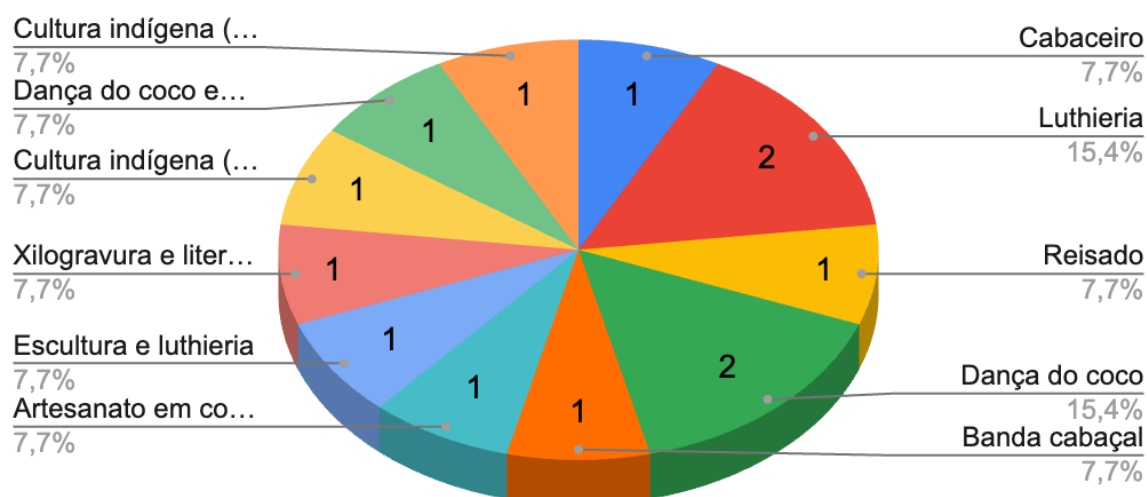
³⁸² Idade na época em que foi reconhecido como Mestre da Cultura.

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2019)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2019)



Fonte: Acervo do autor

TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2022)³⁸³

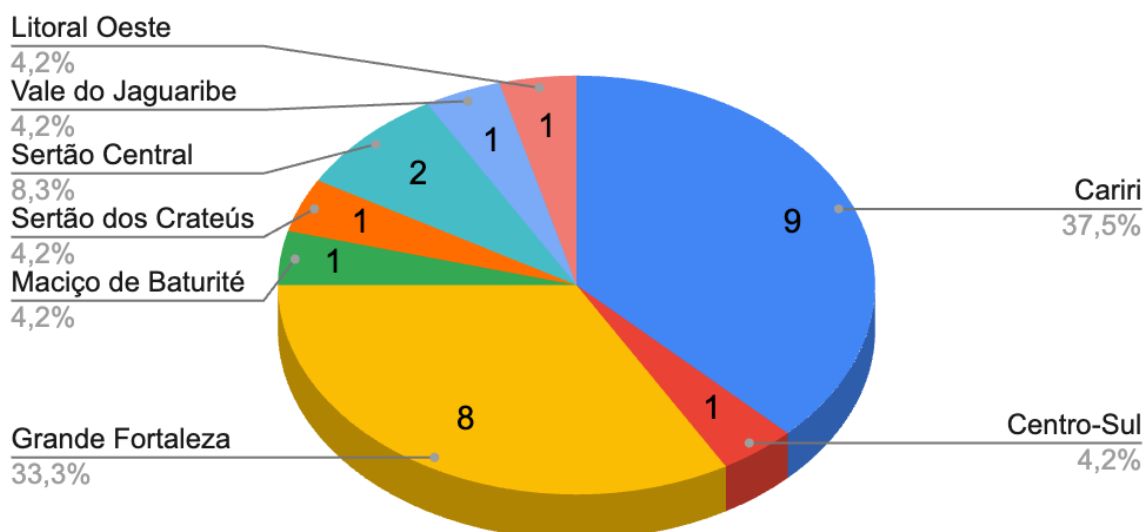
Nome completo	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Ana Soares de Sá Oliveira	Mestra Ana da Rabeca	Rabequeira	Umari	Centro-Sul
Antônio Clévisson Viana Lima	Mestre Klévisson Viana	Literatura de Cordel, desenho e gravura	Fortaleza	Grande Fortaleza
Antônio de Pádua Borges de Queiroz	Mestre Pádua de Queiroz	Literatura de Cordel	Baturité	Maciço de Baturité
Augusto César Barreto de Oliveira	Mestre Augusto Bonequeiro	Teatro de Bonecos	Fortaleza	Grande Fortaleza
Carla Mara Henrique Silva	Mestra Carla Mara	Capoeira	Fortaleza	Grande Fortaleza
Cícero Ribeiro de Menezes	Mestre Cícero	Banda Cabaçal	Missão Velha	Cariri
Cirio dos Santos Brasil	Mestre Cirio Brasil	Circo de lona tradicional	Fortaleza	Grande Fortaleza
Edson Pinto Brandão	Mestre Edson Brandão	Circo	Russas	Sertão dos Crateús
Francisca Maria Elói Leitão	Mestra Dadá Leitão	Artesanato bordado a mão	Quixeramobim	Sertão Central
Francisca Mendes Marcelino	Mestra Fanca	Contação de histórias e Bordadeira	Juazeiro do Norte	Cariri
Francisco Correia Lima	Mestre Francorli	Xilogravura	Juazeiro do Norte	Cariri
Francisco Gilberto da Silva	Mestre Chico Ceará	Capoeira	Barbalha	Cariri
Francisco	Mestre Nena	Bacamarteiro e	Juazeiro do	Cariri

³⁸³ Não conseguimos acesso, na base de dados, à idade e data de nascimento dos Mestres contemplados neste edital.

Gomes Novaes		Mateu de Reisado	Norte	
Francisco Joventino da Silva	Mestre Dodô	Reisado	Juazeiro do Norte	Cariri
Josenir Alves de Lacerda	Mestre Josenir Lacerda	Literatura de Cordel	Crato	Cariri
Luiz Carlos Silva	Mestre Lula	Capoeira	Fortaleza	Grande Fortaleza
Luiz Galdino de Oliveira	Mestre Galdino	Mateiro	Crato	Cariri
Maria Izabel dos Santos	Mestra Maria Izabel	Rezadeira e Mezinheira	Juazeiro do Norte	Cariri
Miguel Ferreira Neto	Mestre Pai Neto Tranca Rua	Umbanda	Fortaleza	Grande Fortaleza
Raimundo Carlos da Silva	Mestre Pajé Barbosa Pitaguary	Cultura Indígena	Pacatuba	Grande Fortaleza
Raimundo Claudino Amaral	Mestre Raimundo Claudino	Cultura Junina	Tabuleiro do Norte	Vale do Jaguaribe
Vamirez Argemiro Gonçalves	Mestre Vamirez	Santeiro	Senador Pompeu	Sertão Central
Wlisses Ferreira Lima	Mestre Wlisses	Capoeira	Fortaleza	Grande Fortaleza
Zilda Maria Torres Guerreiro	Mestra Zilda Torres	Teatro de Bonecos	Itapipoca	Litoral Oeste

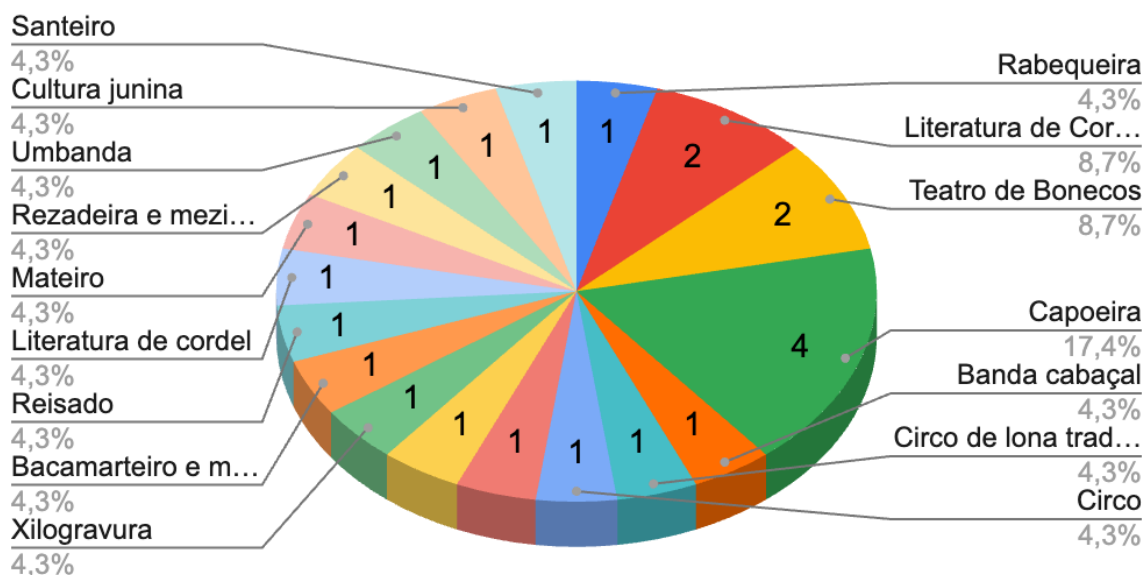
FONTE: <https://www.anuariodoceara.com.br/ceara-da-cultura/tesouros-vivos/> Acesso em 27 de abril de 2024

Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2022)



Fonte: Acervo do autor

Mestres da Cultura (2022)



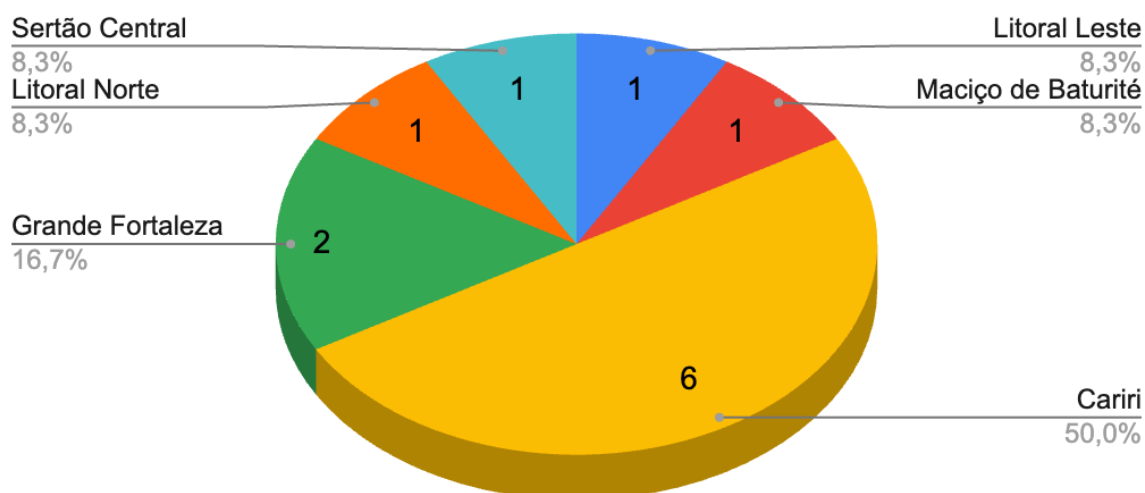
Fonte: Acervo do autor

TESOUROS VIVOS DO CEARÁ (2024)³⁸⁴

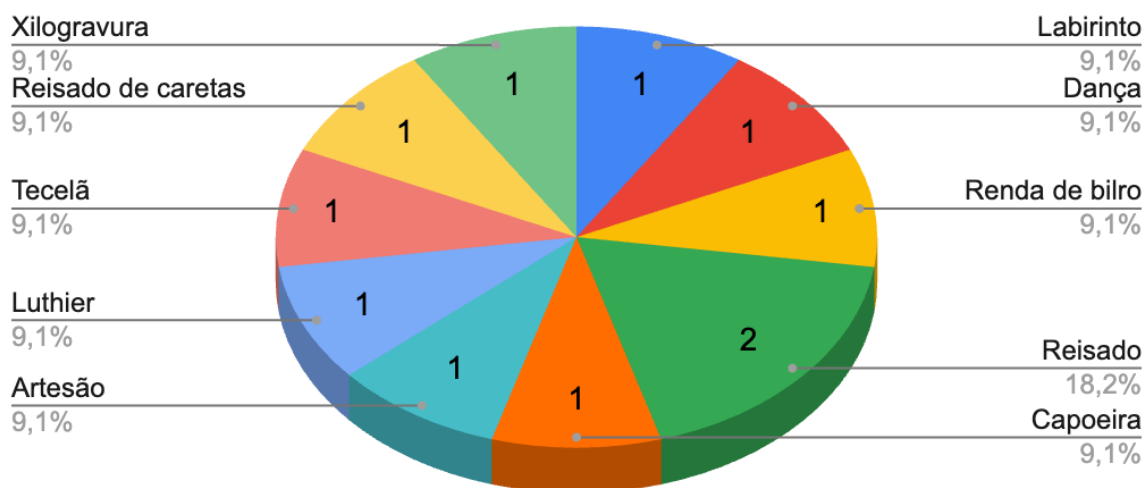
Nome completo	Nome artístico	Saber desenvolvido	Município	Macrorregião
Maria Beatriz Andrade da Cunha	Mestra Dona Bia	Labirinto	Aracati	Litoral Leste
Maria do Socorro Fernandes Castro	Mestra Socorro	Dança	Baturité	Maciço de Baturité
Maria Cleide dos Santos Costa	Mestra Cleide Costa	Renda de Bilro	Aquiraz	Grande Fortaleza
Maria José Luna de Oliveira	Mestra Mazé	Reisado	Crato	Cariri
Jorge Luiz Natalense de Souza	Jorge Negrão	Capoeira	Fortaleza	Grande Fortaleza
Antônio Jader Pereira dos Santos	Dim Brinquedim	Artesão	Camocim	Litoral Norte
José Antônio da Silva	Mestre Chico	Luthier	Crato	Cariri
Maria Lúcia Pereira	Lúcia Doceira	Doceira	Assaré	Cariri
Raimunda Ana da Silva	Mestra Dinha	Tecelã	Nova Olinda	Cariri
Tarcísio Mendes da Silva	Mestre Tarcísio	Reisado	Crato	Cariri
Francisco Ferreira Neres	Mestre Chico Emília	Reisado de Caretas	Quixadá	Sertão Central
José Lourenço Gonzaga	José Lourenço	Xilogravura	Juazeiro do Norte	Cariri

³⁸⁴ Não conseguimos acesso, na base de dados, à idade e data de nascimento dos Mestres contemplados neste edital.

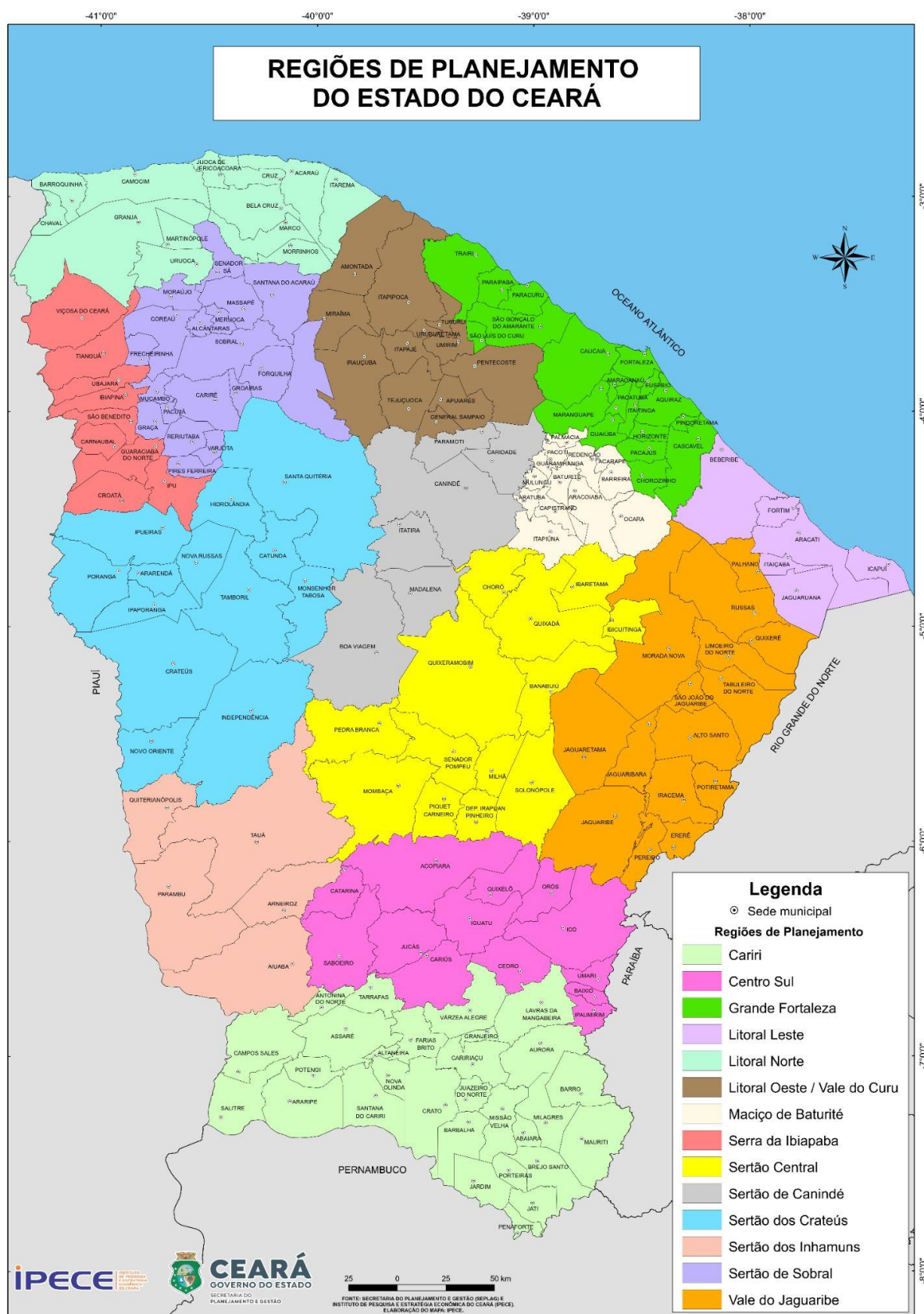
Macrorregiões dos Mestres da Cultura (2024)



Mestres da Cultura (2024)



ANEXO II - MAPA DAS REGIÕES DE PLANEJAMENTO DO CEARÁ³⁸⁵



³⁸⁵ <https://www.ipece.ce.gov.br/regioes-de-planejamento/> Acesso em 22 de julho de 2024.